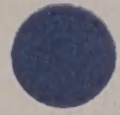
...ర్ కామ్యూ



ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡನೆಯ ಹೂವು

ಕಟಾಕ್ಷ

ವೈಚಾರಿಕ ಬರೆಹಗಳು

ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ

ಶ್ರೀ ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಅಂಕೋಲಾ : ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ
೧೯೮೧

KATAAKSHA a collcction of critical Essays by Shri Gourish Kaikin Gokarn, Uttar Kannada and published by Shri Raghavendra Prakashan Ankola, Uttar Kannada.

November 1981 Pages: 137 Price : **9-50**

ಪ್ರಥಮ ಮುದ್ರಣ : ನವೆಂಬರ ೧೯೮೧

ಹಕ್ಕುಗಳು : **ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ.**

ಮುಖ ಚಿತ್ರ : **ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ.**

ಪ್ರಕಾಶಕರು : ಶ್ರೀ ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಅಂಕೋಲಾ
ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ

ಬೆಲೆ : ಒಂಬತ್ತು ರೂಪಾಯಿ ಐವತ್ತು ಪೈಸೆ.

ಮುದ್ರಣ : ಜಾಗೃತಿ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್, ಜನತಾ ಬಾಜಾರ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ-೨೦

ಪ್ರಕಾಶಕನಿಂದ

ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿಚಾರವಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ ಒಬ್ಬರು. ನಾಡಿನ ವಿಚಾರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅವರ ಕೊಡುಗೆ ಸತ್ವದಿಂದಲೂ ಸಂಖ್ಯೆಯಿಂದಲೂ ದೊಡ್ಡದು. ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ವಿನೂತನವೂ ಆದ ವೈಚಾರಿಕ ಬರೆಹಗಳಿಂದಾಗಿಯೇ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಗೌರೀಶರಿಗೊಂದು ಅನನ್ಯ ಸ್ಥಾನ-ಮಾನ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಗ್ರಂಥಗಳರೂಪದಲ್ಲಿ, ಬಿಡಿ ಬರೆಹಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಇನ್ನೂ ಬರೆಯುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ ಬರೆದು, ಕೆಲವೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಿಯತ ಕಾಲಿಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಅಂಥ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಎಂಟು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಈ ಗ್ರಂಥದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಾಡಿನ ಓದುಗರಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಇಂಥ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಕೃತಿ ನಮ್ಮ ಪ್ರಕಾಶನದಿಂದ ಬೆಳಕು ಕಾಣಲು ಸಮ್ಮತಿಸಿ ಆ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ಸಲಹೆ-ಸಹಕಾರ ನೀಡಿರುವ ಪೂಜ್ಯ ಗೌರೀಶರಿಗೆ ನಾನು ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ,

ಈ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಾಶನದ ಹಿಂದೆ ನಾನುಕಂಡ ಗೌರೀಶರ ಸಹಧರ್ಮಿಣಿ ಶ್ರೀಮಂತಿ ಶಾಂತಾ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರ ಕಳಕಳಿ, ಸಹಾಯ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂತಹದು. ಅವರ ಚಿರಂಜೀವ ಶ್ರೀ ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ ತಾವೇ ಹೊದಿಕೆ ಪುಟದ ಚಿತ್ರ ಬರೆದುದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಪಡಿಯಚ್ಚನ್ನೂ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲೇ ಮಾಡಿಸಿ ನನಗೆ ಕಳಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಇವರಿಬ್ಬರ ಕಾಳಜಿಗೆ ನಾನು ಮಣಿದಿದ್ದೇನೆ.

ಈ ಗ್ರಂಥದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ಮುತುವರ್ಜಿವಹಿಸಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟ ಶ್ರೀ ಶಂಕರ ಪಾಟೀಲರಿಗೂ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯ ಜಾಗೃತಿ ಪ್ರಿಂಟಿಂಗ್ ಪ್ರೆಸ್ಸಿನ ಸಿಬ್ಬಂದಿ ವರ್ಗಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ವಂದನೆಗಳು.

ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪ್ರಕಾಶನದ ಈ ಹಿಂದಿನ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದು ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಸ್ವಾಗತ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಈ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೂ ಸಿಗುವುದೆಂಬ ಭರವಸೆಯೊಂದಿಗೆ ಕೈಗಿಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ವಿಷ್ಣು ನಾಯ್ಕ

ಅಂಕೋಲಾ
ನವೆಂಬರ ೧, ೧೯೮೧,

ನನ್ನ ನಿವೇದನೆ

'ಕಟಾಕ್ಷ' ನನ್ನ ಕೆಲವು ವೈಚಾರಿಕ ಬಿಡಿ ಬರೆಹಗಳ ಸಂಕಲನ. ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಇವು ಆಯಾವಿಷಯಂದ ಬಗೆಗೆ ದಿಟ್ಟವಾಗಿ ದಿಟ್ಟಿಸಿದ ಇಡಿಗಣ್ಣ ನೋಟಗಳಲ್ಲ. ಇವು ಕಡೆಗಣ್ಣ ನೋಟಗಳು. ವ್ಯಾಸಂಗಿಕವೆನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ವಿಚಾರ ಗಳಂ.

ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಿಮರ್ಶೆ, ನವ್ಯತೆ, ಶೂದ್ರ-ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪ್ರಶ್ನೆ, ದಲಿತ ಪ್ರಶ್ನೆ-ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳ ಕುರಿತು ಸಂಭರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ನಾನು ಆಗ ಈಗ 'ಸಂಕ್ರಮಣ' 'ಸಾಕ್ಷಿ' ಮುಂತಾದ ನಿಯತಕಾಲಿಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಲೇಖನಗಳಿವು. ಇನ್ನೂ ಕೆಲಕಾಲ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಈ ಚರ್ಚೆಗಳು ನಮ್ಮ ವಾಙ್ಮಯೀನ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿಯೂ ಉಳಿಯುವ ಅಂದಾಜು ಇದೆ. ಆದುವೆ ಈ ನನ್ನ ಪ್ರಕಾಶನದ ಹಿಂದಿನ ಭರವಸೆ. ಆದರೆ ನನ್ನಂಥ ಏಕಾಂಗಿಯಾದ ಏಕಾಂತ ಜೀವಿಯಾದ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಅದೊಂದೇ ಭರವಸೆ ಸಾಲದು. ನನ್ನ ತರುಣ ಮಿತ್ರರೂ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹೆಸರಾದ ಉತ್ಸಾಹಿ ಪ್ರಕಾಶಕರೂ ಆದ ಯುವ ಕವಿ ಶ್ರೀ ವಿಷ್ಣು ನಾಯಕರ ಆತ್ಮೀಯ ಆಗ್ರಹದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವೂ ಬಲವಾದ ಬೆಂಬಲವಾಯಿತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರಿಗೂ ಅವರ ಸಮರ್ಥ ಮುದ್ರಕ ಮಿತ್ರರಾದ ಶ್ರೀ ಶಂಕರ ಪಾಟೀಲರಿಗೂ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆ ಸಂದಪ್ಪೂಕಡಿಮೆ.

ಇನ್ನು ನನ್ನ ಪ್ರಿಯ ಜಯಂತ ನನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಒದಗಿಸಿದಂತೆಯೇ ಈ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೂ ತುಂಬ ಸೂಕ್ತವೂ ಸೂಚ್ಯವೂ ಆದ ಮುಖಪುಟದ ಚಿತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಬರೆದು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಇಂಥ ಕಲಾಪರಿಣಿತಿಯಲ್ಲಿ 'ಮಗನ ಗೆಲುವು' ತಂದೆಗೆ ಒಂದು ನಿರಂತರ ಹಿಗ್ಗಿನ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಸಂಗತಿ.ಕವಿ ಕಲಾವಿದ ತರುಣ ಜಯಂತ ಕೈಕಿಣಿಗೂ ನಾನು ಆಭಾರಿ

ಕೆಲವು ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಚಲಿತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬೀರಿದ ನನ್ನ ಈ "ಕಟಾಕ್ಷ" ನಮ್ಮ ವಿವೇಕಿಗಳೂ ವಿಚಕ್ಷಣರೂ ಆದ ಧೀಮಂತ ಓದುಗರ ಕೃಪಾಕಟಾಕ್ಷಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ನನಗೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಧನ್ಯತೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ.

ಗೋಕರ್ಣ

ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ.

[ಪೂರ್ವ ಪ್ರಕಟಿತ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಬೆಳಕಿಗೆ ತರಲು ನನಗೆ ಅನುಮತಿಯನ್ನಿತ್ತ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ನಿಯತಕಾಲಿಕಗಳ ಸಂಪಾದಕರಿಗೆ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

ಲೇಖಕ]

ಒಳಗೆ

೨

ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದ ಹಾದಿ

ಅದ್ಭುತ ಪ್ರಗತಿ

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಇಂದು ಅದ್ಭುತ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕಾಯಕಲ್ಪ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಆದಂತಿದೆ. ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ "ಇಂಗ್ಲೀಷಗೀತ"ಗಳಿಂದ "ಸಮುದ್ರಗೀತ"ಗಳವರೆಗೆ, "ಕವಿ ಶಿಷ್ಯ" ಪಂಜೆಯವರಿಂದ "ಕವಿಭೂಷಣ" ಬೆಟಗೇರಿಯವರ ವರೆಗೆ, ಬೇಂದ್ರೆ-ಪುಟ್ಟಪ್ಪರಿಂದ ಗೋಕಾಕ-ಅಡಿಗರ ವರೆಗೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ತ್ರಿವಿಕ್ರಮವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿದೆ. ತನ್ನ ಮೂರನೆಯ ಪಾದವನ್ನು ಒಡ ಓದುಗನ ತಲೆಯ ಮೇಲೆಯೇ ಇಡಲು ಎತ್ತಿ ನಿಂತಂತಿದೆ! ಘನರೂಪದಿಂದ ಒಮ್ಮೇಲೆ ವಾಯುರೂಪಕ್ಕೆ ಹಾಯುವ sublimation ರಾಸಾಯನಿಕ ಕ್ರಮ ಈ ರಸ-ರಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಜರುಗಿದೆ, ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಇಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ರಸಿಕರ ಸಾವಿರಾರು ಗಂಟಲಿಗೆ ಇಳಿಯಬೇಕಾದ ದ್ರವರೂಪವನ್ನೇ (ಪ್ರವಾಹಿತ್ವವನ್ನೆ) ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನೆ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೂವತ್ತು ಕಾಣದ ಕಲಿತ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಒಮ್ಮೆಲೆ ನವೋನವ್ಯ ಕಾವ್ಯವು ಕೆಂಗಣ್ಣು ಕೆಕ್ಕರಿಸಿ ಕಂಗೆಡಿಸುವಂತಾಗಿದೆ.

ಆಂಗ್ಲ ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೨೦ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಒಂದು ತಲೆಮಾರು ಸಂದಂತೆ. ೨೦ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸತೊಂದು ಕಾವ್ಯಶೈಲಿ ಹಳೆಯದರ ಹ್ರಾಸದೊಳಗಿಂದ ಹುಟ್ಟಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಕವಿ ೫೦ ವರ್ಷದವನಾದಾಗ ಅವನ ಮುಂದೆ ೭೦ ವರ್ಷದ ಹಿಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನ ಕವಿಯ ಒಂದು ಶೈಲಿಯೂ, ೩೦ ವರ್ಷದ ಹೊಸ

ತಲೆಮಾರಿನ ಕವಿಯು ಇನ್ನೊಂದು ಶೈಲಿಯೂ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡಿರುವದನ್ನು ಆ ಕವಿಯು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವದಾದರೆ ಇಲ್ಲಿಯು ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕಾಯಿ ಉಬ್ಬೆಗೆ ಹಾಕಿ ಹಣ್ಣು ಮಾಡಿಸಿದಂತಿದೆ, ಒಂದು ಮಾದರಿಯ ವಿಚಾರಧಾರೆ, ಶೈಲಿ–ಸಂಪ್ರದಾಯ ತನ್ನ ಸಹಜ ಪರಿಣತಿಯ ಪರಿಪಾಕಕ್ಕೆ ಬರುವ ಮುಂಚೆಯೇ "ಆಧುನಿಕತೆ"ಗೆ ಆದಷ್ಟು ಬೇಗ ಬಂದು ಮುಟ್ಟಬೇಕೆಂಬ ತ್ವರೆಯಲ್ಲಿ, ಭರದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾದರಿಯ ವಿಚಾರಧಾರೆ, ಶೈಲಿ–ಸಂಪ್ರದಾಯ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ರೂಢಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಟೆಲಿಸ್ಕೋಪಿನ ನಳಿಕೆಗಳು ಒಂದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜಾರಿ ಅಡಕವಾಗುವಂತೆ, ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿಯು ತಲೆಮಾರುಗಳು ಮುಂದಿನ ಅಂತರಕ್ಕೆ ತಲೆದೋರುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ರೂಪ, ರೂಪಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ರಸ, ರಸಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ರುಚಿ ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದದ್ದು ಕಾಣುವದಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಆಗಂತುಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಬಿಂಬಕ್ಕೇ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಧಕ್ಕೆ ತಟ್ಟಿ Kalideoscope ದೊಳಗಿನ ವ್ಯೂಹಗಳಂತೆ ಅವು ಹೇಗೋ ರೂಪಾಂತರ ಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೇಗೊ ಒಟ್ಟು ಬದುಕಿನ ಬಿಂಬದೊಡನೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬರುವಂತೆ ಆಗಿದೆ. ಒಂದು ಯುಗ ಒಂದು ಅವಸ್ಥೆ. ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಒಂದು ಕ್ರಮವಿಪಾಕ ನೆಲೆಗೊಂಡು ಬಲಗೊಂಡು ಬೆಳೆಯುವಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ ಬೇರೊಂದು ಬಂದು ಅದನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿ ಆವರಿಸಿ ಆಕಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೊಸ ಜಾಯಮಾನ ಬೇರು ಬಿಡಲು ಆರಂಭಿಸುತ್ತದೆ, ಈ ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತ ಹೋದರೆ ಅದೇ ಒಂದು ಗ್ರಂಥವಾದೀತು.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯ ಕಿರಿಯ ಹಾಗೆಯೇ ಹೊಸಮಾದರಿಯ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಪಟ್ಟಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಕೂತು ತಮ್ಮ ಪ್ರಪಂಚದ ತೊಡಕು–ಜಿಡುಕುಗಳನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸುವ ನೇರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೆಲಸ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಆಗಬೇಕು.

ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಆಗುತ್ತಿದೆ, ಆಗುವಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಉಪಚಾರ ಉತ್ಸವಗಳ ಸ್ವರೂಪ ವನ್ನೆ ತಾಳುತ್ತಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಅದು ಸರಿಯಾಗಿ ಚನ್ನಾಗಿ ಆಗುವದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಈ ಆಕ್ಷೇಪ ಕಾವ್ಯ ಓದುವ ಜನಸಮೂಹದ (ಸಮೂಹದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಓದುವ ಜನ ಅದೆಷ್ಟು?) ಬಗೆಗಲ್ಲ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಕೃತಾರ್ಥರಾದ ಕವಿಗಳೂ ಯಥಾರ್ಥರಾದ ಕವಿ ಗಳೂ ಅವರವರ ಪರಿವಾರದ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಸಮೀಕ್ಷಕರೂ ಕೂಡಿ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕೆಲಸವಿದು. ಅದೂ ನೆರವೇರುವದಿಲ್ಲ ಎಲ್ಲರೂ "ಬಾಂದಿನವರೇ"–ಅವರವರ ಬ್ರ್ಯಾಂಡಿನವರು ಬ್ರಾಂಡಿನವರು– "ನಮೂನವಾರ ಪುರುಷರು" ಒಂದು ಗುಂಪು ಇನ್ನೊಂದು ಗುಂಪನ್ನು ತಾಗುವದೂ ತೂಗುವದೂ ರಣ ಕಣದಲ್ಲಿಯೇ. ಈ ಕಾವ್ಯ

ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಜನಕ್ಕೆ ಸಾಂಕ್ರಾಮಿಕವಾಗಿ ಅಂಟಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಬಗೆಯ ರಾಜಕೀಯಕರಣದ ಜಿಡ್ಡು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಂತಿದೆ. ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕವಿಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವದಿರಲಿ. ಸರಿಯಾಗಿ ಓದುವದೂ ಅಪರೂಪ! ಕವಿಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸರದಿ ಕಾಯುತ್ತ ಸರದಿ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಇದ್ದಲ್ಲಿಯೇ ಆಕಳಿಸುತ್ತ ತೂಕಡಿಸುತ್ತ ಇಲ್ಲವೆ ಹೊರಟೆದ್ದು ಹೋಗುತ್ತ ಈ ಕವಿಪುಂಗವರು ತಮ್ಮ ರಸಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಸಹೃದಯತೆಯ ಸಮಾನ ಧರ್ಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮರಾಠಿ ಕವಿಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ,ಹಿಂದೀ, ಉರ್ದು'ಮುಶಾಹಿರಾ'ಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಅನಾಸಕ್ತಿ ಕರ್ಮಯೋಗ ಕಂಡು ಬರುವದಿಲ್ಲ, ಇದೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ ನೆನಪಾಯಿತು. ನಮೂದಿಸಿದೆ.

ಮುಖ್ಯಮಾತೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳೂ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಹೃದಯ ಸಂವಾದವನ್ನು, ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸಿನ response-reaction ಗಳನ್ನು ಈವರೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡಿದಷ್ಟು ಒಟ್ಟು ಕಾವ್ಯದ ಹೊಸಹಾದಿ ಹದವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಸನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಉದಾಸೀನರಿಗೆ ಆಹ್ವಾನ

ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿ-ಈ ಲೇಖದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ—ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರ್ಚೆ, ಕಾವ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ, ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಅರುಚಿ. ಅಪೇಕ್ಷೆ ವೈರಾಗ್ಯ ನೈರಾಶ್ಯ ಕವಿದುಕೊಂಡಿರುವಾಗ "ಮುಸುಕಿದಿ ಮಬ್ಬಿನಲಿ" ಕೈಹಿಡಿದು ನಡೆಸುವ ಕರುಣಾಳು ಬೆಳಕು ಯಾವದು? ಎಲ್ಲಿ? ಒಂದು ನಾವು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಆಸಕ್ತಿ, ಆಕ್ರೋಶ ಆಕ್ರಮಣ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಾಹಿರವಾದ ಅವಾಂತರವಾದ ಹೇತುಗಳಿಂದ ನಿಮಿತ್ತಗಳಿಂದ! ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿಷ್ಠೆ, ಕೋಮು ನಿಷ್ಠೆ, "ಇಝಂ" ನಿಷ್ಠೆ, ಇತರ ಲೌಕಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಯೋಜನ ನಿಷ್ಠವಾಗಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಇಂದು ಚಿಕ್ಕ ದೊಡ್ಡ ಬಿರುಗಾಳಿ ಸುಳಿಗಾಳಿಗಳು ಏಳುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿದ ಕವಿಗಳ ಕೊಲ್ದೋಣಿಗಳಲ್ಲಿ ತೇಲುವವು ಎಷ್ಟು? ಮುಳುಗುವವು ಎಷ್ಟು? ಜಡ್ಡಿಗಿಂತ ಮದ್ದೇ ಜೀವಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡ ಕುತ್ತಾಗಬಾರದು. ರೋಗಿಯನ್ನು ನಾಶಮಾಡುವ ರೋಗಮೂಲದ ನಿವಾರಣೆ ಎಂಥ ಚಿಕಿತ್ಸೆ?

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಒಲವು-ನಿಲುಂವುಗಳುಂ ಏನುಂ?

ನವನವೋನ್ಮೇಷ ಪ್ರತಿಭೆಯುಂ ಸ್ವತಃ ಸಿದ್ಧಶೀಲ-ಸಹಜ ಧರ್ಮದ ಅಲ್ಲದೆ ಹೊಸ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವದುಂ, ಚಿತ್ರಿಸಲುಂ ಯತ್ನಿಸುವದು ಕಾವ್ಯ ಶಕ್ತಿಯು ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ಕುರುಹು. ಹಳೆಯು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕವನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಸತರ ಲವಲವಿಕೆ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೂ ಅದರ ಮೂಲದ ನವಾನುಭೂತಿಯಂ ಮಹಾನುಭೂತಿಗಳನ್ನು ಅನ್ಯಾದೃಶವಾಗಿ ರೂಪಿಸುವದುಂ ಅಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಿತಾಂತ ನಾವೀನ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಅವಕಾಶವಿರುವದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ನಮ್ಮ ಪರಂಪರಾಪ್ರಿಯು ಕವಿಗಳ ನೂತನತೆಯು ಮೂಲ"ಆತ್ಮ ಪ್ರತ್ಯಯು" ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕವಿಗಿಂತ ತಾನು ಏನೋ ಒಂದು ನೂತನವಾದುದನ್ನು ನೂತನವಾಗಿಯಾದರೂ–ಹೇಳಬೇಕುಂ"-ಎಂಬ ಹಂಬಲ. ಈ ಸ್ಪರ್ಧೆಯು ಫಲ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ,ರೀತಿಯಲ್ಲಿ,ಪದರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಕಡೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತಿತ್ತು. "ಕಬ್ಬಂ ಅಪೂರ್ವಂ ಇದೆಂದು ಕಬ್ಬಿಗರ್ ಪದೆದು ಒಲವಿಂದೆ ಕೀರ್ತಿಸೆ'' ಈ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಧನ್ಯತೆ ಅನಿಸುತಿತ್ತು. ಅಂಮು ಇದು ಒಂದು ರೀತಿ ಅಪರಿಹಾರ್ಯ. ಜೀವನ, ಧರ್ಮ, ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿಯೇ ಪಳಗಿ ಬೆಳೆದ ಕವಿ ಅಷ್ಟೇ ಜಡವೂ ಜಟಿಲವೂ ಆದ ರೀತಿ ಲಕ್ಷಣ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದಾಗ ಹೀಗೆ "ಪದರಚನಾ ವಿಲಾಸ" ಅಲಂಕಾರ ವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೆಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಭಾವವನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸಬಲ್ಲ?

ಆದಾಗ್ಯೂ ಮತ, ಧರ್ಮ, ಸಮಾಜ, ಸಾಹಿತ್ಯಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಮನ್ವಂತರ ಬರುವಂಥ ವಿಚಾರ ಕ್ರಾಂತಿಯೂ ಆ ಮೂಲಕ ಜೀವನ ಮಂಥನವೂ ನಡೆದಾಗಲೇ ಪಂಪ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ವಚನಕಾರರು ಹರಿಹರ, ಸರ್ವಜ್ಞ ಅಥವಾ ಮುದ್ದಣ್ಣನಂಥ ನವಕವಿಗಳು ಹೊಸ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟರು. ಅವರವರ ಆಶಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಮೈಗೊಂಡು ಚಂಪೂ, ಷಟ್ಪದಿ, ವಚನ, ತ್ರಿಪದಿ' ಸಾಂಗತ್ಯ, ಕಾವ್ಯಗಂಧಿಗದ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಹೊಸ ಎರಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಧಾರೆಯನ್ನು ಹೊಯ್ದರು. "God fulfills Himself in many ways, lest our good custom should corrupt the world" ಎಂಬ ವರಕವಿ ಟೆನ್ನಿಸನ್‌ನ ಉಕ್ತಿಯನ್ನು god ಬದಲಾಗಿ poet, custom ಬದಲಾಗಿ form ಮತ್ತು world ಬದಲಾಗಿ word—ಹಾಕಿ ತಿದ್ದಿ ನಾವು ಈ ಕಾವ್ಯ ಕಾಯಕಾಲ್ಪದ ಬಗೆಗೂ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಈ ಆತ್ಮದಂತೆ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವೂ ಜೀರ್ಣ ವಸ್ತುಗಳಂತೆ ಬೇರಾವ ಶರೀರಗಳನ್ನೂ ಬಗೆದು ಹೊಸ ವಾಗ್ದೇಹಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಯುಗಕ್ಕೆ ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಹೊಸ ಹಾದಿ ತೆರೆದ ಸೀಮಾಪುರುಷರ

ಕಾರ್ಯದ ಪುನರ್ವಿಮರ್ಶೆ, ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಗುಣದ ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಆಳವಾಗಿ ಪುನರ್ವಿಚಾರ ನಡೆಯಬೇಕು.

ನೆರೆಯ ಪ್ರಾಂತದ ಮರಾಠಿ ವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನರ ಕುರಿತು ಇಂಥ ಕಾರ್ಯ ಆಗಿದೆ, ಆಗುತ್ತಿದೆ. ಅಷ್ಟೊ ಪ್ರಾಚೀನವಲ್ಲದ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಆಧುನಿಕ (Romantic) ಮರಾಠೀ ಕಾವ್ಯದ ಜನಕ ಶ್ರೀ "ಕೇಶವಸುತ"*ರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದು ಒಂದೇ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹ. ಆದರೆ ಅವರ ಕುರಿತು ಈ ತನಕ ಮರಾಠೀ ವಿದ್ವತ್ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ೧೦೦ಕ್ಕೆ ಮಿಕ್ಕಿ ಸಮಾಲೋಚನೆಯ ಹಾಗೂ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳು,೮೦ರಷ್ಟು ಹಿರಿಕಿರಿ ಲೇಖಕರಲೇಖನಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಆದ್ಯರ ಬಗೆಗೆ– ಪಂಜೇ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಪುಟ್ಟಪ್ಪ, ಸಾಲಿ, ಗೋವಿಂದ ಪೈ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ–ಎಷ್ಟು ಗ್ರಂಥಗಳು ಹೊರಬಂದಿವೆ? ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು ಗಳೆಲ್ಲಾ ಪಂಪನಿಂದ ಕುವೆಂಪುಗಳವರೆಗಿನ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯನ್ನೂ ಹಾಡಿದ್ದೇ ಹಾಡುವ ದಾಸಯ್ಯನ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ (ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದನಿಗಳಲ್ಲಿ!) ಕೊಂಡಾಡುತ್ತ ಬಂದದ್ದಾಗಿದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಮೌಲಿಕತೆ, ಮೂಲಗಾಮಿತ್ವ ಹಳೆಯದನ್ನು ಹೊಸವಾಗಿಸುವ ಕಾಯಕ, ''ಸಂಭವಾಮಿ ಯುಗೇ ಯುಗೇ" ಎಂಬುವದು ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅವತಾರ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕಂದರೆ ಕವಿಯದೂ ಒಂದು ವಿಭೂತಿ ಮತ್ವದ ಸತ್ವವೇಸರಿ (ಕಾರ್ಲೈಲ್ ಅಂದಂತೆ"Part as a Hero" ಗಮನಿಸಬೇಕು.) ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಹಾಗೂ ಸಮೀಪದ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಾಪಾರದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ–ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ತಲೆಮಾರಿನವರೂ ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯದ ಪುನರ್ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಲೇಬೇಕು.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಗುಣದ ಸ್ಥಾನ ನಿರ್ದೇಶನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಾಣ ವಾಗಿಲ್ಲವೆ? ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು ಎಂದು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಬೇಕು? ಇದಕ್ಕೂ ಅಗತ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅದು ಯಾರಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಬೇಕು?" ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೂ ಒಬ್ಬರು ದುಡುಕಬೇಕು–ಡಾ. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಸಮಕಾಲಿನ ಕವಿಗಳ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಲಿಕ್ಕೆ ಮುಂದಾದಂತೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಡಾ. ಕೀರ್ತಿನಾಥರು ಸಾಧಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾಲೋಚನೆಯ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಶ್ಲಾಘಿಸುವದು ಅಪ್ರಸ್ತುತವೆನಿಸ ಬಹುದು. ಆದರೆ "ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ"ಯ ಮೂರು ಸಂಪುಟಗಳಿಗೆ ಕೀರ್ತಿನಾಥರು ಕೀರ್ತಿಮುಖದಂತೆ ಕಟ್ಟಿದ ಈ ವಿಮರ್ಶ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೂ ಪ್ರತಿಭೆಗೂ ಕೂಡಿಯೇ ಬಹುಕಾಲ ದಾರಿದೀಪವಾಗಬಲ್ಲವು.

* ಈ ಸೇವಾಪುರುಷ ನಮ್ಮ ಧಾರವಾಡದ ಟ್ರೇನಿಂಗ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತ ಪ್ಲೇಗಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ದೇಹವಿಟ್ಟವರು.

ಮುಂದಿನವರು ಇವುಗಳಿಂದ ಇನ್ನೂ ಮುಂದೆ ಹೋಗಬಹುದು. ಬೇರೆ ನಿಟ್ಟಿಗೆ ಹೊರಳಬಹುದು, ಅವರು ಎತ್ತಿಟ್ಟ ಪ್ರಮೇಯಗಳನ್ನೂ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಳನ್ನೂ ತಿದ್ದಬಹುದು, ರದ್ದುಗೊಳಿಸಬಹುದು. ಬದಲಾಯಿಸಬಹುದು. We May agree or we may disagree with him. But we cannot ignore Dr. Kurtkoti.

ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನೆಲೆಬೆಲೆಗಳನ್ನು ತೂಗಿ, ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚಿನೋಡುವ ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಪ್ರಥಮವೆನ್ನಬಹುದು. ಈ ಮಹತ್ಕಾರ್ಯದಿಂದ ನೊಂದವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ನಿಂದಿಸಿದವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಅಂಥವರಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಭದ್ರರೂ ಸುಪ್ರತಿಷ್ಟಿತರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಈ ಅನುಶಾಸನ ಪರ್ವ ಅಪೂರ್ವವಿದ್ದಷ್ಟೇ ಅವಶ್ಯಕವು ಆಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಡಾ ಕೀರ್ತಿನಾಥರು ಪಟ್ಟ ಶ್ರಮವೂ ಧೈರ್ಯವೂ ಅವರು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಟ್ಟ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹೊಸಪರಿಭಾಷೆಯಂತೆಯೇ ಅಭಿನಂದನೀಯವಾಗಿವೆ. ಅವರಿಂದ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ರೂಪ ತಾಳಿ ಬೆಳೆಯುವಂತಾಗಿದೆ.

"ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಮತ್ತು ನವೋದಯ"

ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಪ್ರಾಚೀನರಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕಟವಾದ ನವ್ಯದ ಲವಲವಿಕೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಆಧುನಿಕಯುಗದವರ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಆಳವಾಗಿ ಅಗಲವಾಗಿ ಓಷಗೊಂಡು ಹರಿದು ಬಂದಿತು. ಮುದ್ದಣನ ಹುಂಜ ಹೊಸಕಾಲದ ಅರುಣೋದಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿತು. ಕಾವ್ಯದ ಕಥೆ ಅದ್ಭುತರಮ್ಯವಾಗಿ ಅರಮನೆಯ ಓಲಗಕ್ಕಿಂತ ಒಳಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮುದ್ದು ಮಡದಿಯ ಓಲೈಕೆಗಾಗಿಯೇ ಸರಸ ಸಲ್ಲಾಪದಲ್ಲಿ "ಮುಚ್ಚುಂಜೆಯ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗ"ವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆಯಿತು.

ಅಂದಿನಿಂದ ಮುಂದೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕೃಪಾಪೋಷಣೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಆಂಗ್ಲ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಟೆನ್ನಿಸನ್ ವರ್ಡ್ಸವರ್ಥರಿಂದ ಮುಂದೆ ಶೆಲ್ಲಿ ಕೀಟ್ಸ ಯೇಟ್ಸ, ಪ್ರಭೃತಿಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ರಸಸಂಪ್ರದಾಯ ಪರಿಪುಷ್ಟವಾಯಿತು. "ಶಿಲಿಯೊಳಗೆ ಸೆಲೆಯಾಗಿ ಹರಿದ ನೀರೆ" ದೇವಮಾನವರು ಕಂಡ

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ದೇವಿಯು ಕನಸಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಕಳೆದ ತಲೆಮಾರಿನ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ನನಸಾಯಿತು, ಇದುವೆ ಹೊಸಗನ್ನಡದ Romantic ಯುಗದ ಆವಿರ್ಭಾವ, ಇದುವೆ ಒಂದು ನವ್ಯೋದಯ.

ಸೌಂದರ್ಯದ ಇದುರಿನಲ್ಲಿ ಕರಗಿ ವಿಹ್ವಲವಾಗುವ ಸಂವೇದನೆಯೇ Romantic ಇಲ್ಲವೆ ರಸಸಂಪ್ರದಾಯದ ಜೀವಾಳ. ಈ ಸೌಂದರ್ಯ ನಿಸರ್ಗದ್ದಿರಲಿ. ಚಾರಿತ್ರ್ಯದ್ದಿರಲಿ. ಜಾನಪದದ್ದಿರಲಿ, ಭಕ್ತಿಭಾವದ್ದಿರಲಿ, ಭೂತದಯುದ್ದಿರಲಿ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಬದುಕಿನ ಚಿರಪರಿಚಿತ ವಿವರಗಳದ್ದಿರಲಿ, ಪೌರಾಣಿಕ ವೀರ ಚರಿತೆಯುದ್ದಿರಲಿ, ವಾತ್ಸಲ್ಯದ್ದಿರಲಿ, ಮಾನವ್ಯದ್ದಿರಲಿ, ಅವಿದ್ಧ-ರುದ್ರವಿರಲಿ, ಸುಕುಮಾರ ರಮ್ಯವಿರಲಿ ಅದನ್ನು ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿದು ಭಾವದಲ್ಲಿ ಸೂರೆಗೊಂಡು "ಆಸ್ವಾದ್ಯಮಾನ"ವಾಗಿಸುವ "ರಮಣಿಯಾರ್ಥಪ್ರತಿಪಾದಕತ್ವ ರಸಸಂಪ್ರದಾಯದ Romantic Schoolನ ರೀತಿ."

ಅದನ್ನೂ ಆಂಗ್ಲ ಕವಿಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದು ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯ ತಲೆಮಾರಿನ ಕವಿಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅಂದಿನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನವ್ಯವಾಗಿಯೇ ತಂದರು, ಆದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯು ಈ Romantic ರಸಸರಣಿ ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿ ಆಂಗ್ಲರ ಈ ಕಾವ್ಯ ಸರಣಿ ಅಲ್ಲ ಆ'ಲೇಕ ಕವಿ' ಗಳಲ್ಲಿಯ ನಿಸರ್ಗದ ಉನ್ನತ ಉಪಾಸನೆ, ಬೈರನ್‌ನಂಥ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಉತ್ಕಟ ಆರಾಧನೆ, ಶೆಲ್ಲಿ ಕೀಟ್ಸರಲ್ಲಿಯಂಥ ಸೌಂದರ್ಯದ ಉನ್ನತ್ತ ಸಂವೇದನೆ ನಮ್ಮ ಈ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು, ಇವರ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೂ ಗುಣೋತ್ಕರ್ಷಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾದ ತನ್ನದೇ ಆದ ಅತ್ಯಂತ ಉದಾತ್ತತೆ ಮತ್ತು ಉನ್ಮಾದಗಳೂ ಇಲ್ಲವೆಂತಲ್ಲ. ನಾಲ್ಕುದಶಕಗಳಷ್ಟು ಕಾಲ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ರಸಕಲಶಗಳನ್ನು ತುಂಬಿತು. ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಉತ್ಥಾಪನೆಯ ಔಜ್ವಲ್ಯ ಜಾಗೃತಿಯು, ಕನ್ನಡ ನಾಡು ನುಡಿಗಳ ಅಭಿಮಾನ ಅಭಿನಿವೇಶಗಳೊಂದಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಏಕೀಕರಣದ ಆಹ್ವಾನದೊಂದಿಗೆ ಮುಪ್ಪುರಿಗೊಂಡು ಈ ನವ್ಯೋದಯದ ಕಾಲದ ನಮ್ಮ Romantic ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಜೀವಿನಿಯನ್ನು ಎರೆದಂತೆ ಆಯಿತು. ನಡುವೆ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರ ಅರವಿಂದ ಘೋಷರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ- ಅನುಭವಿಕ ಪ್ರೇರಣೆಯ ಒಂದು ಜಾಡೂ ಈ ನಮ್ಮ ಹೊಸಕಾವ್ಯದ ಪುಟದಲ್ಲಿ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿತು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ ಸತ್ವದಲ್ಲಿ ಕೀಟ್ಸ-ಯೇಟ್ಸರ ಒಂದು ಸಮನ್ವಯ ಪಾಕಗೊಂಡಿತು.

ಆದರೆ Romantic ಇಲ್ಲವೆ ಈ ರಸ ಪ್ರಧಾನಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೆಸರಿಸುವಾಗ ನಾವು ಒಂದು ಎಚ್ಚರವಹಿಸತಕ್ಕದ್ದು. ಯಾವ ವಿವೇಕಶಾಲಿಯಾದ ಸೋಪಜ್ಞಕವಿಯೂ ತಾನು ಕಾವ್ಯರಚಿಸುತ್ತಿರುವ ಭರದಲ್ಲಿ ಇದು Romantic ಮಾದರಿಯಂದೇ ಅಥವಾ

Classical ಮಾದರಿಯದೇ ಎಂದು ಆಲೋಚಿಸುತ್ತಿರುವದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವೃತ್ತಿ, ಒಂದು ಭಾವಾವೇಶ, ಒಂದು ಗತ್ತಿನ ಗುಂಗು ಅವನನ್ನೂ ಕಾವ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯ ಗೊಳಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಒಂದು ಮಾತು, ಒಬ್ಬ ಕವಿ Romantic ಅಂದಾಗ ನಮ್ಮ ಭಾವ ಬೇರೆ, ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚಳವಳಿಗೆ ಆ ಹೆಸರು ಇಡುವಾಗ ನಮ್ಮ ಭಾವ ಬೇರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ Romantic ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಆಂದೋಲನವಾಗಿ ನಡೆಯಿತೇ? ಅಂಥ ಆಂದೋಲನಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶ ಬದಲಾಗುವನಕವೂ ಅದು ಮುಂದುವರಿಯ ತಕ್ಕದ್ದೇ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಬದಲಾಯಿತೆಂದರೆ ಅಂಥ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಶಕ್ಯತೆಯೂ ಬದಲಾ ಗುವದು. ಒಂದು ಹಳೆಯ ಛಂದೋವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಕ ಕವನ ಕಟ್ಟುವವರು ಎಷ್ಟು ಜನ? ವಚನ ಉಗಾಭೋಗಗಳು ಸಾಂಗತ್ಯ-ತ್ರಿಪದಿಗಳು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾಲಖಂಡದಲ್ಲಿಯೇ ಮೆರೆದು ಮರೆಯಾಗಬೇಕೆ? ಇರಲಿ.

ಈ ಶತಮಾನದ ಮೂರನೆಯ ದಶಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಈ ರಮ್ಯ (ರಸ) ಸಂಪ್ರ ದಾಯದ ಇಳಿಗಾಲಕ್ಕೆ ಮೊದಲಾಯಿತು. ಈ ಇಳಿಗಾಲಕ್ಕೆಕಾರಣ? ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಸನ್ನಿವೇಶ ಬದಲಾಯಿತೇ? ಹಾಗೇನಿಲ್ಲ. ಹೊರಗಿನ ಕಾರಣಗಳೇನೆ ಇದ್ದರೂ ಅವು ಸಾಕಷ್ಟು ಇದ್ದವು–ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಭಾವಾತಿರೇಕ (ಭಾವಾತಿಸಾರ?) ಉಳಿದ ಗುಣಗಳನ್ನು ನುಂಗಿತು. ಕೆಲವೊಂದೇ ಅನುಭವಗಳು ಅವುಗಳ ವಸ್ತು ಕಲ್ಪನೆ ಗಳು ಈ ಕಾವ್ಯದ ಪಡಿಯಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಹತ್ತಿದವು. ಅವೂ ನೇರ ಬದುಕಿನ ನಿಸರ್ಗದ ಅಂತರಾಳದ ಅನುಭವವಲ್ಲ. ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕೃತಕ, ಕಡ (ಕದ್ದೂ) ತಂದ ಅನುಭವಗಳು, ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುಗಳೂ ಜೀವನದ ಸಮಗ್ರ ಅನುಭವ ಬಿಂಬ ಈ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಾಧನೆಯೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಅನುಕರಣೆಯಿಂದ ಭಾವ–ಭಾಷೆ–ಪ್ರತಿಮಾ ಪ್ರಯೋಗ ಗಳು ನಿಃಸತ್ವವಾದವು ಅನೇಕ ಪದಾವಳಿಗಳು ಕಲ್ಪನಾ ರೂಪಗಳು ಸವಕಲು ನಾಣ್ಯಗಳಂತಾದವು. ಇದರಿಂದ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಇದುರಿಸಿ ನಿಲ್ಲುವ ಕೆಚ್ಚು "ಭಾವಗೀತ"ಕ್ಕೆ ಬರದೇ ಹೋಯಿತು.

ಭಾವಾತಿರೇಕ (Sentimentality) ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹ್ರಾಸದ (Decadance) ಲಕ್ಷಣ. ಆದರೆ Romantic ಮಾರ್ಗದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೂ ಇದೇ ಸರಿ. ಭಾವಗೀತಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ ಸ್ವಾರ್ಥವಿಲ್ಲ. ಭಾವಕ್ಕೆ ಗೀತ, ಗೀತಕ್ಕೆ ಭಾವ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ವಾಗಿದ್ದರೆ ಅಷ್ಟೇ ಸಾಕು ಎಂಬ ಮಾತು ಲೋಕೋತ್ತರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯುಳ್ಳ ಕವಿಗೆ ಸರಿಹೋಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೂ ಕೆಳಪಾತಳಿಯ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಈ ನಿಲುಮೆ ಒಗ್ಗದು, ಒಪ್ಪದು. ಲೋಕೋತ್ತರ ಕವಿಗಳ ಮಾತಿನ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಅರ್ಥ

ಓಡುತ್ತದೆ "ವಾಚಂ ಅರ್ಥಃ ಅನುಧಾವತಿ," ಆದರೆ ಈ ಲೌಕಿಕ ಕವಿಗಳು ಅರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ಶಬ್ಧಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಾಡುವವರು. "ಏಯಂ ಅಪಿಗಿತಾಂರಾಷ್ಮ ಹೇ ಯಾವದರ್ಥಂಃ" ಈ ಹುಡುಕಾಟ ಆಟ ತಮ್ಮ ಅನುಭವದ ಕಣಗಳನ್ನು ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕವನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ. ಇಂಥಲ್ಲಿ ಭಾವಾತಿರೇಕ ಬರೆ ಸಕ್ಕರೆಯು ಪಾಕದಂತೆ ಓಕರಿಕೆ ತರುತ್ತದೆ. ಹೊರತು ಹಲವಾರು ಹೂಗಳ ರಸ ಹೀರಿ ಸೇರಿ ರುಚಿಕಟ್ಟಾದ ಜೇನಿನಂತೆ ಪೌಷ್ಠಿಕ ರಸಾಯನವಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಅನುಕರಣಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ತುಂಬುವ ಭಾವಾತಿರೇಕವೂ ಕೃತಕ,ಅಹಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಭ್ರಾಮಕ.ನಮ್ಮಲ್ಲಿ Romantic ಕವಿತೆ ಯೆಂಬುದು ಒಂದು ಗುಂಪಿನ ಸಾಧನೆಯಾಗಿ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಆ ಗುಂಪು ಆರಂಭದಿಂದಲೇ ವಿಭೂತಿ ಪೂಜೆಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿತು, ಅನುಸರಣಕ್ಕಿಂತ ಅನುಕರಣ ಈ ಹೊಸ ರಚನೆಯ ಧಾಟಿ ಆಯಿತು. ಆಗ ಜೀವನದ ಸಮಗ್ರ ಅನುಭವ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳಲಾರದೆ ಹೋಯಿತು ನಿಜ. ಆದರೆ ಜೀವನದ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆದವರಾದರೂ ಎಷ್ಟು ಕವಿಗಳು? ಅನುಭವದ ನೈಜತೆಯನ್ನು ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ಎಷ್ಟೊ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ನೆತ್ತರದಲ್ಲಿ ಅನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದುಂಟು? ಹಾಗೆ ಉತ್ಕಟವಾಗಿ, ನಿಕಟವಾಗಿ ಈ ಕವಿಗಳು ಅನುಭವಿಸಿದ್ದರೆ ಅದು ಎಷ್ಟೇ ವಿಕಟವಾಗಿಯಾದರೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗದೇ ಹೋಗುತಿದ್ದಿಲ್ಲ.ಅನುಭವದ ಈ ತೀವ್ರ ತೆಭಾವವಾಗಿ ಉಕ್ಕಿ ಅರ್ಥದ ರೂಪ ತಾಳಿ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಬಿಂಬವೇ ಅಪರೂಪ; ಪ್ರತಿಬಿಂಬವೆಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕು? ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ, ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ, ಶಬ್ದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ, ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಅನಂತರ ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ, ಗೋಕಾಕರ ಇಲ್ಲವೆ ಅಡಿಗರ ಅಂಧಾನುಕರಣವನ್ನೋ ಮಂದಾನುಕರಣವನ್ನೋ ಏಕಾಡುತ್ತಿರುವ ಕವಿಗಳ ಗುಂಪು ಯಾವ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗದ ಹೊಸ ಆಂದೋಲನ ಕಟ್ಟಬಹುದು? ಪದ್ಯವು ಜೀವಕಳೆ ಯಿಂದ ಕಳಕಳಿಸಬೇಕಾದರೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಈ ಅನುಭವದ ನೈಜತೆ. ತೀವ್ರತೆ, ಭಾವಗಳ ನಾವೀನ್ಯ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ. ಶಬ್ದಗಳ ಸೌಷ್ಟವ, ಸುಭಗತೆ, ಪದಪ್ರಯೋಗದ ಸಾರ್ಥಕ್ಯ ಔಚಿತ್ಯ ಶೈಲಿಯ ಬಂಧುರತೆ, ಪ್ರಮಾಣಿತ, ಛಂದೋಬಂಧದ ಅರ್ಥಾನುಕೂಲ ಸ್ವಚ್ಛಂದತೆ ಇವಿಷ್ಟೂ ಗುಣಗಳು ಬೇಕೆ ಬೇಕು. ಇವು ಇಲ್ಲದ ಕವಿತೆ Romantic ಅಲ್ಲ. ಅದು ಬರೆ Rheumatic.

ಉತ್ತಮ ಕವಿಗೆ ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೂರುಗುಣಗಳು ಮುಖ್ಯ–ವೈಪುಲ್ಯ, ವೈವಿಧ್ಯ ಮತ್ತೂ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಪರಮಸಿದ್ಧಿ. ನಮ್ಮ ಈ Romantic ಎಂಬ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರೇ ಈ ಗುಣತ್ರಯವುಳ್ಳವರಾಗಿ ಹಿಮಚ್ಛಿ ಕರಗಳಂತೆ ಎದ್ದು ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ–ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರು ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು. ಹೆಮ್ಮರ ಗಳ ನಿಬಿಡ ನೆಳಲಿನಡಿಗೆ ಇತರ ಗಿಡಗಳಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಗಾಳಿ ಬಿಸಿಲು ಸಿಗಲಾರದು.

Romantic ಕಾವ್ಯದ ಹ್ರಾಸಕ್ಕೆ ಇದೂ ಒಂದು ವರರೂಪಿಯಾದ ಶಾಪ ಕಾರಣ ವಾಯಿತು. ಶ್ರೀ ಪು. ತಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಹೇಳಿದಂತೆ. "ಶ್ರೀ ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಪುಟ್ಟಪ್ಪ ಇವರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಶಕ್ತರು ಮಾತ್ರ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲರು." ಈ ಕವಿಪ್ರಚಾರದ ಶೈಲಿಯು ರಮಣೀಯತೆ ಅಷ್ಟೂ ಅನುಕರಣ ಪ್ರಚೋದಕವಾದುದು. **ಹಾಗೆ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡವರು ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪತ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಬಲ್ಲರು.**

ಆತ್ಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಆಗ್ರಹ

ಈ ಆತ್ಮಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹಟವೇ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ನಾಂದಿಯನ್ನು ಹಾಡಿತು. ಅದನ್ನು ಹಾಡಿದ ಇಬ್ಬರು–ಡಾ ಗೋಕಾಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಾ. ಅಡಿಗರು ರಸಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಪಳಗಿದವರು. ಇವರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿಯೂ ಪೂರ್ತಿ ಆತ್ಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿಯತ್ತ ಹೊರಳಿ ನೋಡಬಾರದೆಂಬ ಛಲದಿಂದ ಹೊಸ ಹಾದಿ ಹಿಡಿದು ಬಲುದೂರ ನಡೆದು ಬಂದವರು ಅಡಿಗರು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಡಾ ಗೋಕಾಕರು ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ದಿ. ಪೇಚಾವರ ಸದಾಶಿವರಾಯರಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಸಮುದ್ರದಾಚೆಯ ಬದುಕಿನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾಗಿ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದದೊಂದಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕ ಜೀವನದ ಹಾಗೂ ವಿದೇಶೀಯವಾದ ಕೆಲವೊಂದು ವಸ್ತು, ಆಶಯ, ಪ್ರತಿಮೆ ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿ ದರು. ದಿ. ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ ಯವರು "ಇಂಗ್ಲೀಷಗೀತ"ಗಳಲ್ಲಿ "ಅವಳ" ಉಡಿಗೆ 'ಇವಳಿ'ಗೆ ತೊಡಿಸಿದರೆ, ಕವಿ ವಿನಾಯಕರು "ಸಮುದ್ರ ಗೀತ''ಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ 'ಅವಳ' ಕೇಶರಚನೆ, ಶೃಂಗಾರ ಅಲಂಕಾರ, ರಂಗ ಪರಿಸರಗಳನ್ನು 'ಇವಳಿ'ಗೆ ತೊಡಿಸಿ ಕೊಡಿಸಿ ಕಾಣಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಅಂತರಂಗತಃ ನವ್ಯವಿದ್ದಿಲ್ಲ, ಬಹಿರಂಗದ ಪ್ರಸಾಧನವಾಗಿತ್ತು. ಅದೇ "ನವ್ಯಧ್ವನಿ"ಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ(?) ಮಾತಾಡುವ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿ ಅಂಬಿಕಾತನಯರ Umbilical Cord (ನಾಭನಾಳ)ಕ್ಕೆ ಜೋತು ಬಿದ್ದವರೇ!

ನಾನು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ನವ್ಯತೆಯು ಅಗತ್ಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅನಿಸಿದ್ದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕವಿ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಅನಿಸಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ಯೂರೋಪ

ಇಂಗ್ಲಂಡಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಹಾಯುದ್ಧಗಳು ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಹೃದಯ ಸಮುದ್ರದ ಮಂಥನ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಪ್ರಚಂಡ ಆಲೋಚನೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಬದುಕಿನ ಪಡಿಯುಚ್ಚುಗಳೊಡನೆಯೇ ಬುಡಮೇಲು ಮಾಡಿತು. ಕವಿ ಈಲಿಯಟರ "Waste Land" ಅಲ್ಲಿ ೧೯೨೨ರಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. (ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಅದರ ಮೊತ್ತಮೊದಲಿನ ಉಲ್ಲೇಖ ಅವತರಣಿಕೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದು ಯಾರು? ಕವಿಯಲ್ಲದ ಸಾಹಿತಿಯೆಂದು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳದ ದಿ.ಜವಾಹರ ಲಾಲ ನೆಹರೂ. ತಮ್ಮ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ! ಅಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿದ ಯುದ್ಧ ಜರ್ಜರ ಶುಷ್ಕ ನಿರ್ವಿಣ್ಣ ಬದುಕಿನ ಅನುಭವ ಮೊದಲನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ನಂತರದ ಅಲ್ಲಿಯ ನಾಗರಿಕತೆಯ ನಕಾಶೆ! ಆ ದಾರುಣ ದುರವಸ್ಥೆಯ ಪ್ರತ್ಯಯವು ನಮಗೆ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ-ಅಲ್ಲಿಯೂ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿಗೆ!-ಎರಡನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ಮುಗಿತಾಯದ ನಂತರವೂ ಅಷ್ಟು ಘೋರವಾಗಿ ಬರಲೇ ಇಲ್ಲ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧ ಜನ್ಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ತಟ್ಟಿಸಿದ ಉರಿಯ ತೀವ್ರತೆ– ರೇಶನ್ ಜೀನಸುಗಳ ತೊಂದರೆ, ಪೇಟೆ ಬೆಲೆಗಳ "ತುಟಾಗ್ರತೆ" (ಈ ಶಬ್ದ ಒಂದು ಅಂದಿನ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮದ ಕಾಣಿಕೆ!) ಕಳ್ಳ ಪೇಟೆ ಇನ್ನು ಅದಕ್ಕೂ ಆಳವಾದ ಕದಡು-ಕಲಕು ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಆದಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಅಂದಿನ ಅಗಸ್ಟ ಚಳುವಳಿಯು ಭೂಮಿಗತರ ಹಾವಳಿಯಾಗಿ ಹೇಳಿ ಕೊಳ್ಳುವ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ನಾಶಮಾಡುವ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿ ಜನಜೀವನದ ಕಡಲಿನ ತೆರೆಗಳ ತುಮುಲದ ನೊರೆಯಲರುಗಾಯೇ ಹಾರಾಡಿತು.

ಆದರಿಂದ ನವ್ಯಯುಗದ ಆರಂಭದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಶ್ರೀ ಅಡಿಗರು ಕೊಟ್ಟ "ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದ ವಾತಾವರಣದ ಸಮೂಹ ಪರಿವರ್ತನೆ" ಎಂಬ ಕಾರಣ ಅಷ್ಟೇಕೊ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಿಡಿಸುವದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಗಿದ್ದೇ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ಸಮೂಲವಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಯಾವ ದೊಡ್ಡ ವಿಪ್ಲವವೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಬೆಳಗಾದರೂ ಸೂರ್ಯನಿಲ್ಲ? ಎಂಬ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೆ ಇತ್ತು "ಇದ್ದಾಗ ಇದ್ದಾಂಗ ಅನಿಸಲೇ ಇಲ್ಲ!" ಇನ್ನು ಅಡಿಗರು ಅಂದಂತೆ ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲದ ನಿರಾಶೆ, ನಿರುತ್ಸಾಹ, ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತಿ ಸಡಿಲು ಬಗೆ, ಚಿತ್ತವಿಕಲ್ಪಗಳ ಚೌಕಟ್ಟು–ಇದೆಲ್ಲ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೇ ತಂದ ಸರಕಲ್ಲ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಂಗದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಪ್ಲವವು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಅಂಥ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಆಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಅಂಥ ವಿಪ್ಲವವನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಹುಡಿಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಹವ್ಯಾಸವೇ ಮೇಲೆ ಉದಾಹರಿಸಿದ ಕಾರಣಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸತ್ವ ತೀರಿದೆ. ಇನ್ನೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಾಸ್ತವತೆಯ ರಕ್ತದಾನವಾಗಬೇಕು ಮಣ್ಣಿನವಾಸನೆ

ಹೊಡೆಯಬೇಕು. ಇದೆಲ್ಲ ನಿಜವೇ ಸರಿ "ಕಾಲ ಪರಿವರ್ತನೆಯು, ವಾತಾವರಣ ಭಿನ್ನತೆಯು, ದೃಷ್ಟ್ಯಂತರದ ಪ್ರತೀತಿಯೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆಯ ಮೂಲ–ಎಂದ ಅಡಿಗರ ಸೂತ್ರ ಸರ್ವಕಾಲಿಕ ಸತ್ಯ. ಆದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ನವ್ಯಯುಗಕ್ಕೆ ಅಂಥ ಕಾಲಪರಿವರ್ತನೆ ವಾತಾವರಣ ಭಿನ್ನತೆ" ಗಳಿಗಿಂತ "ಗೋಕಾಕ ಅಡಿಗರಪರಂಥ–ದೃಷ್ಟ್ಯಂತರ ಪ್ರತೀತಿ"ಯೇ ನಿಜವಾದ ಮೂಲವೆನ್ನಬಹುದು.

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾವಾಗಲೂ ಕಡಿಮೆ. ಎರಡು ಮಹಾ ಯುದ್ಧಗಳ ನಡುವಿನ ಕಾಲಖಂಡ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಉಜ್ವಲವಾದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಳು ವಳಿಯ ರೋಮಾಂಚಕಾರಿಯಾದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಒದಗಿಸಿತು, ಅದೇ ಕಾಲ ಖಂಡದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ರಸಸಂಪ್ರದಾಯುವ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ ಉಚ್ಛ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ಆದರೆ ಆ ಕಾವ್ಯ ಈ ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ಎಷ್ಟು ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆಯಿತು? ಅದನ್ನೂ ಎಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯ ದಿಂದ ವೈಭವದಿಂದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿತು? ಸ್ಥೂಲವಾದ ಕಥನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಡಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಾದ ಮಾರ್ಮಿಕವಾದ ಒಳನೋಟದ ತತ್ವದರ್ಶಿಯಾದ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಾವ್ಯ ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ರಚನೆಯಾಯಿತು? ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಮಹಾತ್ಮಾಜಿಯವರ ಕುರಿತು ಅನೇಕ ಬಿಡಿ ಕವನಗಳು ಒಂದು "ನರಬಲಿ", ಒಂದು "ಪಾಂಚಜನ್ಯ" ಅಂದಿನ ಆ ಆವೇಶವನ್ನು ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ರೂಪಿಸಿವೆ, ಅಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜಿ ಸಿವೆ.ತಮ್ಮ ಹತ್ತಿರದ ಸುತ್ತಿಲಿನ ಉರಿಯುವ ಕಿಡಿ ಸುರಿಯುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಪ್ರತಿಭಾಪಿಸಲಾರದ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು (ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಲೇಖಕರು?) ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿರಸ ವಾತಾವರಣದ ವಿರಳ ಪ್ರಭಾವ ವನ್ನು ಹೀಗೆ ಸರಳವಾಗಿ ನವ್ಯ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಲು ಆತುರ ಪಡುವವರೇ?

ಅಂದಿನಂತೆ ಇಂದಿಗೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕುರುಡನ ಕತ್ತಿ ಹೊಸೆತ ನಡೆದಂತಿದೆ, ಸರ್ವಶ್ರೀ ಗೋಕಾಕ, ಅಡಿಗ, ಕಣವಿ, ಚಿತ್ತಾಲ. ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮಾ, ಅಕಬರಅಲಿ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಕಾವ್ಯಾನಂದರಂಥ ಹಲ ಕೆಲವು ಕವಿಗಳು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಅತ್ಯಂತಿಕ ವಾಗಿ ಸಮಕಾಲಿನ ಜೀವನದ ದಿಗ್ಬಂಧ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗಳಿಗೆ ಮಿಡಿದು ವಿಹ್ವಲರಾಗಿ ಬರೆಯುವದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಇತರ ಹೊಸ ಕವಿಗಳಿಗೆಲ್ಲ–ಹಿಂದಿನ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಹೇಗೊ ಹಾಗೆ! ಈ ಹೊಸ ಶೈಲಿ ಹೊಸತಂತ್ರ ಒಂದು ನಾವೀನ್ಯದ ಆಕರ್ಷಣೆ. ಹೊಸ ನೈಪುಣ್ಯದ ಆವ್ಹಾನ, ಅಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲುವವರು ಇಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲಬೇಕೆಂಬ ಆಗ್ರಹ, ಈರ್ಷೆ–ಇವೇ ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನಮ್ಮ ಜನರಲ್ಲಿ, ಅನಾದಿಯಿಂದ ಜಾತಿ, ಕುಲ ಕುಟುಂಬ, ಬಳಗ, ಮತ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸರ್ವೀಸ ಕೇಡರ್, ಸರಂಜಾಮೀ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳ "ಸಿಂಡ್ರೊಮ" (Syndrome) ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಕೋಶಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಆಗದಿರುವದರಿಂದಲೋ ಏನೋ, ಅವರು ಎಷ್ಟೇ ಸುಸಂಸ್ಕೃತರಿರಲಿ,

ಪರಿಷ್ಕೃತ ಅಭಿರುಚಿಯುವರಿರಲಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನದೊಂದಿಗೆ ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಹೊಂದುವ ತಾತ್ಪರ್ಯ ಒಟ್ಟಾರೇ ಕಡಿಮೆಯೇ ಸರಿ.

ಇಷ್ಟೊಂದು ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕು. ನಮ್ಮ ತರುಣ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಬೇಂದ್ರೆ, ಪುಟ್ಟಪ್ಪರಂಥ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳ ಪ್ರತಿಭಾಗರ್ಭದ ನಾಭನಾಳದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಅಗತ್ಯವಿತ್ತು. ಪಶ್ಚಿಮದ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದ ಉತ್ತೇಜಕ ಗಾಳಿಯೂ ಅದೇ ಹಂಗಾಮಿನಲ್ಲಿ ಬೀಸ ಹತ್ತಿತು. ಹೊಸ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಟ್ಟೂ ಆತ್ಮಪ್ರತ್ಯಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕೆಂಬ ಲವ ಲವಿಕೆ ಕೆಲವು ಧೀಮಂತ ಕವಿ ಹೃದಯಗಳಲ್ಲಿ ಆದರೂ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಕೊನರಿತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಈ ರೀತಿ ಆತ್ಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರ ಹಾಗೂ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ವಿಕಾಸದ ಭವ್ಯಭವಿತವ್ಯ ಅಡಕ ವಾಗಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಸಾಧಿಸಿದಂತಾಯಿತು.

ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನವ್ಯದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಕವಿತೆ ಬರೆದವರು ಕವಿ ವಿನಾಯಕರು (ಡಾ. ಗೋಕಾಕ). ಆದರೆ ಈ ಕವಿಯೇ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಸ್ವಪ್ನತಂತ್ರ, ಚಿತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ, ಅವರ ಸ್ವಂತ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಶೈಲಿಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಡಮೂಡಿದೆ? ಅದೇ ರೀತಿ ಅವರೊಂದಿಗೇ ಅವರ ಹೆಗಲೆತ್ತರಕ್ಕೆ ನಿಂತು ಕಾವ್ಯ ಕೃಷಿ ನಡೆಯಿಸುತ್ತಿರುವ ಡಾ. ರಂ. ಶ್ರೀ ಮುಗಳಿ ("ರಸಿಕರಂಗ") ಅವರೂ ಇದೇ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರಸಿದ್ಧ "ಬಯಲು ಮಾವು" "ಕಪ್ಪು ಸೂರ್ಯ" ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ತುಂಬ ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಿಯೇ ಬರೆದರು. ಆದರೆ ಅವು ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗೆ ಒಳಪಡುವದೇ? ಡಾ. ಗೋಕಾಕರ ಇತ್ತೀಚೆಯ ಕಾವ್ಯ ಅವರ ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯದಂತೆಯೇ ಅರ್ಥ ಪುಷ್ಟವಿದೆ, ಭಾವ ಸಾಂದ್ರವಿದೆ, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಾ ಸುಂದರವಿದೆ. ಪ್ರೌಢಿಮೆ ವಾಗ್ಮಿತೆ ಚಿತ್ರಣ ವೈಖರಿಗಳಿಂದ ವೈಚಾರಿಕ ಗಾಂಭೀರ್ಯದಿಂದ ತುಂಬಿದ ಕಾವ್ಯ ಶೈಲಿಯ ಮೂಲ ಗುಣವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ನವ್ಯತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ರಚಿತವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದೇ?

ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಆರಂಭವಾಗಿ ಒಂದು ದಶಕ*ವಾಯಿತು. ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ ಅದು ಒಂದು ತಂತ್ರಶೈಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆಯೇ ಹೊರತೂ ರಸ ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ಬಲಿತು ಹಬ್ಬಿಲ್ಲ. "ನೂರು ಮರ! ನೂರು ಥರ.... ಬಂಧವಿರದೆ ಬಂಧುರ" (ಆದರೆ ಒಂದೊಂದು ಅತಿ ಮಧುರ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಸುಂದರ ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ!) ಏಕೆ? ಅದು ಒಬ್ಬಿಬ್ಬ–ಅಲ್ಲ ಎರಡೊ ಮೂರೋ ಕವಿಗಳ ಮಟ್ಟಿಗೇ

---

* ಅಂದರೆ ಈ ಲೇಖ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದಂದು

ಸಜೀವ ಶೈಲಿಯಾಗಿ, ಅವರವರ ಕಾವ್ಯದ ಸಹಜ ಧರ್ಮವಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ಉಳಿದುದೆಲ್ಲ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕತೆಯೆ "ನಿಂತ ನಿಲುವೆಲ್ಲ ತ್ರಿಭಂಗಿ" ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದಂತಿದೆ! ಮಿಕ್ಕವರಿಗೆಲ್ಲ ಅದು ಅನುಕರಣದ ಉಪಕರಣವಾದಂತಿದೆ. ರಸಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಕಷ್ಟು ವೃದ್ಧಿ ಸಿದ್ಧಿಗಳನ್ನು ಪಡೆಯದ ನಮ್ಮ ತರುಣ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಈ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ನವ್ಯತೆಯ ಜ್ಞಾನಯೋಗ ಎಲ್ಲಿಂದ ಫಲಿಸಬೇಕು?

ಆದರೂ ಇಷ್ಟೊಂದು ನಿಜ. ಈ ನವ್ಯ ತಂತ್ರವು ಕೇವಲ ನಿರುತ್ಸಾಹ ನಿರಾಶೆ. ನಿರ್ವೇದಗಳಿಗೇ ಹೇಳಿಮಾಡಿಸಿದ್ದಲ್ಲ. ಉತ್ಸಾಹ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಕೌತುಕ, ಆಶಾವಾದ, ಆನಂದಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಇಂಥ ಭಾವಾತ್ಮಕ (Positive) ಭಾವಗಳು ಈ ತಂತ್ರದಿಂದ ರಸರೂಪ ತಾಳಬಹುದು. ಅಂದರೆ "ನವ್ಯ"ವು ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ರೂಪ ತಾಳದಿದ್ದರೂ ಅದು ಒಂದು ಪ್ರಭಾವಿ ತಂತ್ರವಾಗಿ ಪಳಗಬಹುದು.

ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ವಿಕಾಸ

ಟಿ. ಎಸ್. ಈಲಿಯಟ್, ಯೇಟ್ಸ್ ಕವಿಯ ಬಗೆಗೆ ಬರೆಯುತ್ತ ಅಂದಿದ್ದಾನೆ. ಮಧ್ಯಮ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ತಲುಪಿದ ಕವಿಗೆ ಮೂರುದಾರಿಗಳು ತೆರೆದಿರುತ್ತವೆ ೧) ಬರೆಯುವದನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಬಿಡುವದು, ೨) ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ತಾಂತ್ರಿಕ ಕೌಶಲ್ಯದ ಹಸ್ತಸಿದ್ಧಿಯಿಂದ ತಾನು ಹಿಂದೆ ಹಾಡಿದ್ದನ್ನೇ ಹಾಡುತ್ತಿರುವದು ಅಥವಾ ೩) ತನ್ನ ಪ್ರಾಯ ಪ್ರೌಢಿಮೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕೃತಿ ರಚನೆಯ ಬೇರೊಂದೇ ರೀತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವದು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿ. ಸಿ. ರಾಜರತ್ನಂ, ಸಾಲಿ, ಡಿ. ಎಸ್. ಕರ್ಕಿ ಪ್ರಭೃತಿಗಳು ಇಂದು ಬರೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯಂಥವರು ಹೊಸ ರೀತಿಯನ್ನು ಪಳಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮದೇ ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಅನುರೋಧವಾಗಿ, ಅವಿರೋಧವಾಗಿ ನವ್ಯರೂಪತಾಳಿದ್ದಾರೆ (ಚಂಡೆ ಮದ್ದಳೆಯ ಹೊಸ ಆವೃತ್ತಿಗೆ ಈ "ಪುಷ್ಪಕ ಕವಿ" ಯದೇ ಮುನ್ನುಡಿ!) ಕವಿವರ್ಯ ಬೇಂದ್ರೆ–ಕುವೆಂಪು ಮಾತ್ರ ಇಂದಿಗೂ ಎಂದಿನಷ್ಟೇ ಜೋರಿನಿಂದ, ಜಿದ್ದಿನಿಂದ, ಬರೆಯುತಿದ್ದಾರೆ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ ಕವಿ ಮಾರ್ಚ ತಿಂಗಳ ಸುಗ್ಗಿಯ ಹಿಗ್ಗನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತ "The youngest and the oldest are at work with strongest" ಎಂದದ್ದು ಈ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಕಂಡಾಗ ನೆನಪಾಗಿ ಕೌತುಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊನ್ನೆ ನನ್ನ ಧಾರವಾಡದ

ಕವಿಮಿತ್ರರು ನನಗೆ ಬರೆದು ತಿಳಿಸಿದಂತೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಇನ್ನೂ "Full blooded poet" ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ನವ್ಯದ ಗಾಳಿ ಬೀಸಿದಾಗ ಅವರು "ಮಧು ವಾತಾಯುತಾಯಂತೆ" ಬರೆದರು! ನವ್ಯದ ಸಲ್ಲಾಪ ಸಮಯದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಕಾವ್ಯ ವೃದ್ಧರು ಹಿಂದೇ ಬೀಳಲಿಲ್ಲ.

ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಒಂದು ತಥ್ಯವನ್ನು ನೆನಪಿಡಬೇಕು. ವೈಚಾರಿಕ ಪ್ರಗಲ್ಭತೆಯನ್ನು ಪಳಗಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವ ಪಂಡಿತರಿಗೆ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳಿಗೆ ಮನಸ್ಸು ಅದೇ ಕೃಷಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಗುತ್ತಿರು ವಾಗಲೂ ಅವರ ಭಾವ ಪ್ರಪಂಚವು ಮೊದಲಿನ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಕಾರವಿಲ್ಲದೆ ಬಧಿರವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕವಿಯಾಗಿ ಮಾಗುವ ಮನಸ್ಸು ಇಡಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದೊಡನೆಯೇ ಪರಿಪಾಕಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಮನುಷ್ಯನ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಜ್ಞೆ ವಿಕಾಸಗೊಂಡ ಹೊರತು ಅವನಲ್ಲಿಯ ಕವಿತ್ವ ಪಕ್ವತೆ-ಪ್ರೌಢಿಮೆಗಳನ್ನು ಪಡೆ ಯುವದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯು ಕವಿಯಾಗಿ ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳುವದು, ಉತ್ತರ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಸದೊಂದು ಹೇಳತಕ್ಕದ್ದನ್ನು ಹೇಳುವದು, ಅದನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಹೇಳಲು ಶಕ್ತನಾಗುವದು–ಇದು ಒಂದು ಚಮತ್ಕಾರವೇ ಸರಿ, ಈ ಚಮತ್ಕಾರ ಸಾಧಿಸದಿದ್ದವರು ತಮ್ಮ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿಗಳೇ ಆಗಿ ದ್ದರೂ ಇತರರಿಗೆ, ಹತ್ತಿರದವರಿಗೆ, ಹಿಂದೆ ಬರುವವರಿಗೆ ಕೆಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕವಿಯ ಹೃದಯ ವಿಕಾಸದೊಂದಿಗೆ ನಡೆಯಬೇಕಾದ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಕಾಯಕಲ್ಪ ಒಂದು ಚಮತ್ಕಾರವೆನ್ನುವದೇಕೆ? ಅನುಭವದ ಕ್ಷಮತೆ ಉಳ್ಳ ಮನುಷ್ಯ–ಅಂಥವನೇ ಕವಿ ಯಾಗುವದು–ತನ್ನ ಆಯುಷ್ಯದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ದಶಕದಲ್ಲಿಯೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾವ ಸತ್ಯಗಳ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಆತನ ನೋಟದ ನಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ಆತನ ಕಲೆಗೆ ನಿತ್ಯನೂತನವಾದ ವಸ್ತು ಸಿಗುತ್ತಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ತತ್ವತ: ಒಬ್ಬ ಕವಿಗೆ ಮಧ್ಯಮ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಇಲ್ಲವೆ ವಸ್ತುವಿನ ಕೊರತೆ ಬೀಳಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಇಂಥ ನಿತ್ಯ ನೂತನತೆಯನ್ನು ವಯೋಮಾನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮಾರ್ಪಾಟವನ್ನು ಕಾಣಿಸಿದ್ದು ಕೆಲವೇ ಕವಿಗಳೇ. ಅಂಥ ಮಾರ್ಪಾಟನ್ನು ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಇದುರಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಅಪ್ರತಿಮ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಸ, ಅರಿವಿನ ಹಚ್ಚಹಸಿರು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಅನೇಕ ಪ್ರೌಢ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಎಳೆವರೆಯದ, ಹಳೆಯ ಹರಯದ ಅನುಭವ ಗಳಿಗೇ ಅಂಟಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಗಳನ್ನೆ ಮೆಲಕು ಹಾಕುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. (ಈ ಮಿಶ್ರ ರೂಪಕವನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸಬೇಕು!) ಅಥವಾ ನಿಜವಾದ ಭಾವಾವೇಶದ ಸೆಲೆಯು ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದರೂ, ಬತ್ತಿಹೋಗಿದ್ದರೂ. ಕೇವಲ ಹಳೆಯ ತೆವಲಿಗೋ, ತಲಬಿಗೋ,

ತಮ್ಮ ಶುಷ್ಕ ಹಾಗೂ ಶೂನ್ಯವಾದ ನಿರರ್ಥಕ ತಂತ್ರದ ಪರಿಣತಿಯ ಒಂದು ಪ್ರೌಢಿಮೆ ಅಥ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ಎದೆಯೊಳಕ್ಕಿಂತ ತಲೆಯೊಳಗಿಂದಲೇ ಬರೆಯುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ.

ಇದಕ್ಕೂ ಮುಂದಿನ ವಿಕಾರಗೆಟ್ಟ ಅವಸ್ಥೆಯೊಂದಿದೆ. ಅದು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸನ್ಮಾನದ ವ್ಯಾಮೋಹ. ಅದಕ್ಕೆ ಬಲಿಬಿದ್ದು, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಪ್ರದರ್ಶನದ, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ವಸ್ತುಗಳಿಗಾಗಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪದಕಗಳನ್ನು ಹಚ್ಚಿಡುವ ನಿಲುವಂಗಿಗಳ "ಹ್ಯಾಂಗರು"ಗಳಾಗಿ ಜನ ಮೆಚ್ಚಿದ್ದನ್ನೆ ಆಡುತ್ತ ಹಾಡುತ್ತ ಕೃತಕ ವಿಚಾರ ಭಾವನೆಗಳ ಆಭಾಸವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತ ಮೆರೆದಾಡುವ ಅವಸ್ಥೆಯಿದು. ಕನ್ನಡದ ಪುಣ್ಯಕ್ಕೆ, ಕವಿಗಳಿಗೆ ಅಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸನ್ಮಾನಸಿಗುವದು ಕಡಿಮೆ. ಸಿಕ್ಕ ಕೆಲವು ಪುಣ್ಯಾತ್ಮರೂ ಇಂಥ ವ್ಯಾಮೋಹಕ್ಕೇ ಬಿದ್ದಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ಹಿರಿಯ ಹರಯಗಳೆದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನೆ ತಾನು ಅನುಕರಿಸುವದು, ತಲೆಯೊಳಗಿಂದಲೇ ಬರೆಯುವದು, ಅದಕ್ಕೆ ರಕ್ಷ ಕವಚವಾಗಿ ಆತ್ಮ ಸಂಮೋಹನೆ ಆತ್ಮ ಸಂಭಾವನೆ ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು –ಇವೆಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಇಂಥ ಮಹಾನುಭಾವರು. ತಾವೂ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಅಪ್ರಬುದ್ಧ ಅವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಕ್ರಮೇಣ ಬೆಳೆದು ಬಂದವರೆಂದು ಭಾವಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಆರಂಭದಿಂದಲೇ ತಾವು ಅಪರ ಬುದ್ಧರಾಗಿಯೇ ಒಂದು ಮುಂಜಾವಿಗೆ ಬಣ್ಣದ ಚಿಟ್ಟೆಯಂತೆ ಕೋಶದಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಹಾರಾಡಹತ್ತಿದ್ದೇವೆಂದು ಭಾಸ ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ತನ್ನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕವನವೂ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿ ಸಂಗ್ರಹವೂ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ. ಅದರಲ್ಲಿ ತಾರತಮ್ಯವೇನೂ ಇಲ್ಲ–ಎಂಬಂತೆ ಆವಿರ್ಭಾವ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇಂಥ "ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿಯ"ಕಡೆಗೆ ಮತ್ತೆ ಹೊರಳಬಾರದೆಂದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವ್ಯಮಾರ್ಗ ತೆರೆಯಿತು. ಹೊರತು ಅಂತಹದೇನೋ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಪ್ಲವ ಅಥವಾ ವಿಘಟನೆಯಿಂದಾಗಿ ಕವಿಗಳ ಮನಸ್ಸು ಕಡೆದು ಕದಡಿದ ಮೂಲಕವಲ್ಲ, ಆದರೂ ಹೊಸ ಹಾದಿ ಹಿಡಿಯಲು ಪ್ರಚೋದನೆ ಇದೊಂದೇ ಅಲ್ಲ. ಕೆಲವು ನವ್ಯ ಕವಿಗಳ ಆಂತರಿಕ ಕ್ಷೋಭ ಅಂತರಂಗದ ಕ್ಲೇಶ, ಮನಸ್ಸಿನ ವಿಹ್ವಲತೆ ಇದಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟೆ ಬಲವಾದ ಕಾರಣ. ನವ್ಯಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನದ ಒಂದು ಉಗ್ರವಾದ, ತೀವ್ರವಾದ. ಅಸಾಧ್ಯವಾದ, ಉತ್ಕಟವಾದ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಕ್ಷೋಭವೋ, ತುಮುಲವೋ, ಹತಾಶವೃತ್ತಿಯೋ, ಭ್ರಮನಿರಸನೆಯೋ, ಅವರನ್ನು ಈ ಹಾದಿಗೆ ತುಡಿಯುವಂತೆ ಜಗ್ಗಿದೆ. ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಡಿಗಡಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಚತುರೋಕ್ತಿ (wit) ಉಪರೋಧ ವ್ಯಂಗ್ಯ (Irony), ಕಟುತೆ, ಕಾರ್ಕಶ್ಯ, ಚೀತ್ಕಾರ, ಅಕ್ರೋಶ, ದಾರ್ಶನಿಕ, ಅಸಂತೋಷ, ಅಂತರ್ಮುಖತೆ ಜೀವನದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ, ಜಿಹಾಸೆ ಜುಗುಪ್ಸೆ-ಇವೆಲ್ಲವೂ ನವ್ಯಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ವಿಪ್ಲವದ ಸಂತತಿ. ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಒಂದು

ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಧಿಷ್ಠಾನ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂದರ್ಭ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಇದ್ದಂತೆ–ನಮ್ಮ ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ವಚನಕಾರರಿಗೆ ಇದ್ದಂತೆ–ಈ ನಮ್ಮ ನವ್ಯದ ಉಲ್ಬಣಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲ.

ಈ ಕುರಿತು ಒಂದೆಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಾ ವಿಚಕ್ಷಣ ವಿ. ಸೀ ಅವರು ಅಂದಿದ್ದಾರೆ. "ನಿಜವಾದ ಲೋಕಾನುಭವವಿಲ್ಲದೆ ಈ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿದವರಲ್ಲಿ ಕೃತಕಭೂತವೃತ್ತಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ." "ನಿಜವಾದ ಲೋನುಕಾಭವ"ವೆಂದರೆ ಏನು? ಕವಿಗೆ ಅನುಭವದ ಆಳ ಪ್ರೇರಕವೋ, ಅದರ ಉದ್ವಗಲವೋ? ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಆದರ್ಶವೋ ಆವೇಶವೋ? ಕೊನೆಗೂ ಅನುಭವವೆಂದರೇನು? 'ಭವ'ಕ್ಕೆ 'ಅನು'ವಾಗಿ ಬರುವ ನಮ್ಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. ಅದು "ಪ್ರತಿ'ಯಾಗಿಯೂ ಬರಬಹುದು, ಹಾಗೆ ಬಂದಾಗಲೆ ಈ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರತೆ, ತೀಕ್ಷ್ಣತೆ ಪರಿಸ್ಫುಟತೆ, ಅದುವೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಸ್ತಿವಾರ ಕವಿಯು ದಾರ್ಶನಿಕನಲ್ಲ, ತತ್ವಾನ್ವೇಷಿಯುಲ್ಲ. ಲೋಕಾನುಭವದ ನೈಜಯಂತೆ, ಋಜುತೆಯ ಪರಿಷ್ಕಾರ ಅವನಿಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆ, ಅದರ ಉದ್ದೀಪನೆ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಕೆರಳುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಅದರ ಉತ್ತೇಜನೆ ಇವೇ ಕವಿಗೆ ಮುಖ್ಯ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ "ನಿಜವಾದ ಲೋಕಾನುಭವ"ದ ಮಾತನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು. ಬರಿಯ "ಕೃತಕಭೂತ ವೃತ್ತಿ"ಯಿಂದ ಬರೆದ ಕಾವ್ಯ ಬಹುಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವದಿಲ್ಲ, ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನವೋದಯದ ಬೆಳಗಿನ ಜಾವದಲ್ಲಿ ಅದೆಷ್ಟೋ ಹಕ್ಕಿಗಳು ಗರಿಗೆದರಿ ಕಾವ್ಯದ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ ಹಾರಾಡಿದ್ದವು. ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಇದುವರೆಗೆ ಕವಿಗಳೆಂದು ನೆಲೆಗೊಂಡು ಬದುಕಿದ್ದು ಉಂಟೇ? ಅವರಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಜನ ಕವಿಚರಿತ್ರೆಕಾರರ ಸಂಪುಟದ ಪುಟಗಳನ್ನು ತುಂಬಲು, ಕವಿಜನರ ಗಣನೆಗೆ ಇಂಬಾಗಲು ಕಾರಣವಾಗಿಲ್ಲ?

ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಮಗ್ಗುಲಿನಿಂದಲೂ ನಾವು ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಜಾಯಮಾನವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗುವದು. ನವ್ಯ ಕವಿತೆಯು ಹಚ್ಚಹರೆಯುಲ್ಲಿಯೇ ಅದನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸುವದು ಶಕ್ಯವಾದರೆ ಸದೆಬಡೆಯುವ ಆಘಾತಗಳು ಆಗಹತ್ತಿದವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಮೊಳಕೆ ಚಿಗುರೊಡೆದು ಪುಷ್ಟವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವದು ಹೇಗೆ? ಹೀಚಿನಲ್ಲಿಯೇ ಹುಳ ಹತ್ತಿದರೆ ಆ ಕಾಯಿ ಬಲಿತು ಹಣ್ಣಾಗಿ ರಸಪಾಕಗೊಳ್ಳುವದೆಂತು? ಆಗ ನವ್ಯ ಕವಿತೆಯ ಪ್ರವರ್ತಕರು ಅದರ ಮಾರಾಟದ ವರ್ತಕರೂ ಆಗಬೇಕಾಯಿತು, ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳ ಅರಿಯದ ವಿಮರ್ಶಕರ ವಿರೋಧ–ನಿರೋಧಗಳ ವ್ಯೂಹದಲ್ಲಿ ಅನಿಚ್ಛೆಯಿಂದಲೇ ಆದರೂ, ಆತ್ಮರಕ್ಷಣೆಯ ಪ್ರತಿಕಾರದ, ಆಕ್ರಮಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಭಂಗಿಯನ್ನು ತಾಳಬೇಕಾಯಿತು, ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾಯಿತು,

ರಚನಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ರಣವೇಷತೊಟ್ಟು ಪ್ರತಿಪಾದಕೀಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು.

ಇದರಿಂದ ಈ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದ ಕೆಲವೊಂದು ಗೌಣ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಕಣ್ಣು ಕುಕ್ಕುವ ಪಿತ್ತ ಕೆರಳಿಸುವ ಅನವಶ್ಯಕ ಮಹತ್ವ ಬಂದು ಬಿಟ್ಟಿತು. ಇದರಿಂದ ಈ ಕಾವ್ಯ ಶೈಲಿಯು ಒಂದು ಸತ್ವಶಾಲಿಯಾದ ಪರಿಪುಷ್ಟ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುದಂತೆ ಪರಿಪಂಥಿಗಳನ್ನು ವಿನಾಕಾರಣವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಸಿತು. ಆದರೆ ಇದೀಗ ವಾತಾವರಣ ತಿಳಿಯಾಗುತ್ತಿದೆ. (ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಆಗುತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಹೊಸ ಬಟ್ಟಲು ಬಿರುಗಾಳಿಗಳು ಈ ನವ್ಯ ಪಂಥದಲ್ಲಿಯೇ ಎದ್ದಂತಿವೆ!) ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ನಮ್ಮ ಕವಿ–ರಸಿಕರಲ್ಲಿ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ, ತಾಳ್ಮೆಗೇಡು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದಲ್ಲ. ತಾಳ್ಮೆಗೊಟ್ಟು ಕೆರಳುವದಕ್ಕೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ತಾಳಿಕೆ ಕಡಿಮೆ! ಬೆಂಕಿಯನ್ನು ಹೊಗೆಯು ಸುತ್ತಿಕೊಂಡಂತೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಆರಂಭಗಳಿಗೂ ಈ ನಮ್ಮ ಉದಾರವಾದ ಉದಾಸೀನತೆ ಆವರಿಸಿದಂತಿದೆ! ಇನ್ನಾದರೂ ನಮ್ಮ ನವ್ಯರೂ ನವೋನವ್ಯರೂ "ನಿಯತೀ ಕೃತ ನಿಯಮ ರಹಿತ"ವಾದ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗವನ್ನು "ಅನನ್ಯ ಪರತಂತ್ರ"ವಾಗಿಯೇ ಅನುಸರಿಸಬಹುದು.

ತೀವ್ರವಾದ ತಾತ್ವಿಕ ಅಸಂತೋಷ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅಸ್ವಸ್ಥತೆ, ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆಳವಾದ Anguish ಇದ್ದ ಹೊರತು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ-ನವ್ಯತೆಯೇ ಏಕೆ? ಕಾವ್ಯವೇ ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ, ಮಾನವ ವಂಶದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಮಾಂಶಿಕಮನಸ್ಸಿನ ವಿಜ್ಞಾನಿ ಡಾ. ಯುಂಗ ಅನ್ನುಂತೆ, "All creativeness is the realm of the spirit...arises from a state of mental suffering and it is spiritual stagnation, psychic sterility which causes that state" "ಶ್ಲೋಕತ್ವಯಂ ಆಪದ್ಯತ ಯಸ್ಯ ಶೋಕಃ" ಎಂದು ಕಾಲಿದಾಸನು ಮಾಡಿದ ಆದಿ ಕವಿಯ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಕವಿತ್ವಕ್ಕೂ ಮೂಲದ ಈ ಮಾನಸಿಕ ಏಳಲಿಕೆ ಧ್ವನಿತವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಈ ಬಳಲಿಕೆಯು ಬುಡಕ್ಕೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಜಡತೆ, ಅಂತಃಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಬಂಜೆತನ. ನೇಗಿಲಗಾಗಿ ಕಾಯುವ ನೆಲದಂತೆ ಕಾದಿರುತ್ತದೆ. ಯುವಜನ ಸುಲಭವಾದ ಪ್ರಯೋಗಾಭಿಲಾಷೆಯೊಂದೇ ನವ್ಯ ಕವನದ ದೃಷ್ಟಿಯಾದರೆ ಸಾಲದು, ನಿರೂಪಣೆ ಪ್ರಸನ್ನವಾಗಬೇಕಿದ್ದರೆ, ಅನುಭವದ ನೈಜತೆ, ಉತ್ಕಟತೆ, ಉಕ್ತಿಯ ನಿರರ್ಗಳತೆಗಳೇ ಮುಖ್ಯ ನಿಖರವಾದ ಪ್ರತಿಮೆ, ಸಂಕೇತಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯ ಏರಿಳಿತ ನಾಟಕೀಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನದೆ ಆದ ಲಯಗಾರಿಕೆಯ ನಾದಲೀಲೆಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಕವಿ ಅನುಭವವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಣ್ಣಬಳಿಯದೆ ರೂಪ ಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಭಾವಗೀತ–ಗೇಯ ಗುಣ

ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ, ಭಾವಗೀತದ ಗೇಯ ಗುಣ ಜನಮನವನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆ ಸೌಲಭ್ಯ ಹೊಸ (ನವ್ಯ) ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲ. ರಸಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕವನಗಳನ್ನು ಹಾಡಿಯೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರೀತಿ ಅಭಿರುಚಿಗಳನ್ನು ಬೆಳಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈಗ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಅನಾಸ್ಥೆ ಉಂಟಾಗಬಾರದು-ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ.

ಆದರೆ ಈ ವಾದದಲ್ಲಿ ತುಸು ವೈಚಾರಿಕ ಗೊಂದಲವಿದ್ದಂತಿದೆ. ಭಾವಗೀತವು ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದ್ದರೆ ಅದರ ಗೇಯ ಗುಣದಿಂದಲೇ ಅಲ್ಲ. ಗೇಯತೆ ಭಾವ ಗೀತದ ಒಂದು ಅವಶ್ಯ ಇಲ್ಲವೆ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಲ್ಲ. ಅನೇಕ ವಚನಗಳನ್ನೂ ಸೊಗಸಾಗಿ ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ದಿ. ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ "ತೆಂಕಣ ಗಾಳಿಯ ಭೂತ"ವನ್ನು ತುಂಬ ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಿ ಡಾ. ರಂ. ಶ್ರೀ ಮುಗಳಿಯವರು ಆಡಿ ತೋರಿಸಿದ್ದೂ ನಾನು ಕೇಳಿದ ರಸನಿಮಿಷಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು, ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಗಮಕಿಗಳೊಬ್ಬರು ಕುವೆಂಪು ರಾಮಾಯಣದ ಸರಳ ರಗಳೆಗಳನ್ನು ರಸವತ್ತಾಗಿ ರಾಗಲಾಪನೆಯೊಂದಿಗೆ ಹಾಡಿದ್ದನ್ನೂ ಕೇಳಿ ಸುಖಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಗೇಯಂತೆ ಯನ್ನು ಯಾವ ಪದ ಪಜ್ಞಗೂ, ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು "ಅಕಬರ ಸಾಹೇಬರು ತರತರದ ಕೋಳಿ ಸಾಕಿರುವರು'' ಈ ಅಂಕಲಿಪಿಯ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ನನ್ನ ರಸಿಕ ಮಿತ್ರರೊಬ್ಬರು ಒಳ್ಳೆ "ಧಡಲ್‌ಬಾಜಿಯಿಂದ ಖಯಾಲ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ದರಬಾರಿ ಕಾನಡಾದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದ್ದುಂಟು!

ಇನ್ನೊಂದು ಸತ್ಯವೆಂದರೆ ಬೇಂದ್ರೆ, ಪುಟ್ಟಪ್ಪ, ಆನಂದಕಂದ, ಗೋಕಾಕ, ಕೆ. ಎಸ್. ಎನ್, ಕಣವಿ ಪ್ರಭೃತಿಗಳು ಹಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಕವಿತೆಗಳೆಲ್ಲ ಅವರ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳೆಂದಲ್ಲ. ಗೇಯತೆಗೆ ಒಗ್ಗಬಲ್ಲ ಆದರೆ ಹೇಗೂ ಗಾಯಕನ ಗಮನ ಸೆಳೆಯದಿದ್ದ ಅನೇಕ ರಸವತ್ತಾದ ಕವನಗಳು ಇನ್ನೂ ಈ ಕವಿಗಳ ಸಂಕಲನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದುಳಿದಿವೆ. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಕವಿಗಳ ಅಮರ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲ ಲೋಕಪ್ರಿಯವಾಗಿ ನಿಂತದ್ದು ಅವುಗಳ ಗೇಯತೆಯಿಂದಲ್ಲ. ಶೆಲ್ಲಿ, ಕೀಟ್ಸ ಟೆನಿಸನ್ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ ರೊಝೆಟಿ ಬ್ರೌನಿಂಗ ಕಾಲ್ರಿಜ ಪ್ರಭೃತಿಗಳ ಕವನಗಳನ್ನು ಯಾರು ಹಾಡಿ ಜನಪ್ರಿಯ ಮಾಡಿದ್ದುಂಟು? ಬೇಂದ್ರೆಯವರ "ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ" ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ "ಕಲ್ಕಿ" ಅಡಿಗರ "ನನ್ನ ಅವತಾರ" ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಯಾರು ಯಾವ ಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದ್ದುಂಟು?

ಅಂದರೇನು "ಮಧುರ ಕೋಮಲ ಕಾಂತ ಪದಾವಳಿ"ಯೇ ಕವಿತೆಯ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದದ್ದು ಕಾರಣವಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ರಸಿಕತೆಯ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದದ್ದು ಹಾಡುವ ಸೌಲಭ್ಯವಲ್ಲ, ಪ್ರಭಾವಿಯಾದ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಪ್ರಸನ್ನವಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಓದಿ ಉಚ್ಚರಿಸಿದ್ದನ್ನು ಜನತೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಕೇಳುವ ಸೌಲ್ಯಭ್ಯವೇ ಕಾವ್ಯದ ಆಸ್ವಾದನೆಯ ರುಚಿಯ ಕೃಷಿಗೆ ಅವಶ್ಯಕವು.

ಇಂಥ ಪ್ರಚಾರ ಸೌಲಭ್ಯ ಹೊಸ ಕವಿತೆಗೆ ಹಳೆಯದರಷ್ಟೇ ಇದೆ, ಹಿಂದೆ ನಮ್ಮ ಜನರಲ್ಲಿ ಮನೆ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ, ಕೊನೆಯಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಗುಡಿಗಳಲ್ಲಿ, ಚಾತುರ್ಮಾಸ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಜೈಮಿನಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತಗಳನ್ನೋ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಪಂಡಿತನ, ಚಾಮರಸನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೊ ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳನ್ನೋ "ಕಂಠಪೂರ್ತಿ"ಯಾಗಿ ಓದಿ ಅವನ್ನು ಭಾವಿಕರೂ ಸಹೃದಯರೂ ಮೆಲುಕು ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರು. ಕರಾವಳಿಯ ಜಿಲ್ಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಲೆನಾಡಿನ ಹೆಗ್ಗಡೆಗಳ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಗೂಟಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮದ್ದಳೆ ತೂಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕೇರಿಯ ರಸಿಕರು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ತುಂಡು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಮಟ್ಟ ಹಾಕಿ ಹಾಡಿಸಿ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಪ್ರಸಂಗ ಕವಿಗಳ ನಾದಲೋಕ ಶಬ್ದ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸು ಸೂರೆಗೊಂಡು ಎದೆಕರಗಿ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಜನ "ಕುರಿತೋದದೆಯುಂ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗಪರಿಣತಮತಿ"ಗಳಾಗುತಿದ್ದರು. ದಾಸರ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೂ, ಸರ್ವಜ್ಞನ ತ್ರಿಪದಿಗಳನ್ನು, ಶರೀಫಸಾಹೇಬರ ತತ್ವದ ಪದಗಳನ್ನು ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕೇಳುವ ಹೃದಯವಂತಿಕೆ ಯಾವ ಬಡ ಕನ್ನಡಿಗನಿಗೂ ಅಂತಃಸತ್ವದ ಸೊತ್ತಾಗಿತ್ತು. ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಹರಿಕಥೆ, ಪಾಂಡವರ ಪ್ರತಾಪ, ಶಿವಶರಣರ ವೃತ್ತಾಂತ ತತ್ವದ ವಿಚಾರ–ಇವೇ ಗಮನಾಂಶಗಳಾದರೂ, ಅವು ಗಳೊಂದಿಗೆ ಅಭಾವಿತವಾಗಿ ಆಯಾ ಕವಿಗಳ ಮಾತಿನಮೋಡಿ ನಿತ್ಯದ ಶ್ರವಣ ಮನನ ದಿಂದಾಗಿ ಜನರನ್ನು ಮಂತ್ರಮುಗ್ಧರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತಿತ್ತು. ಅದರಿಂದಲೇ "ಪದನರಿತು ನುಡಿವ" ಹದ ನಮ್ಮ ಹಳೆಯ ತಲೆಮಾರಿನ ಗ್ರಾಮೀಣ ವೃದ್ಧರಿಗೆ ಪಳಗಿತ್ತು.

ಇಂದು ನಮ್ಮ ಜನ ಈ ಅಂಗದಲ್ಲಿ ವ್ರಾತ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯ ಶ್ರವಣದ ವಾಡಿಕೆ ಎಂದೋ ತಪ್ಪಿ ಹೋಗಿದೆ. ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದವಾಡಿಕೆ ಹಾಕುವ ಪ್ರಯತ್ನ ವನ್ನೂ ಯಾರೂ ಜಾಗೃತೆಯಿಂದ ಮಾಡಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂದು ಕನ್ನಡ ಬಲ್ಲವರ ಅಂತರಂಗವೆಲ್ಲ ಒಂದು ಒಗರು, ಶುಷ್ಕರುಕ್ಷ. ಇದುಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಅನಿಸ ಬಹುದು. ಆದರೆ ಅನೇಕಸಲ ಸತ್ಯದಷ್ಟು ಸೋಜಿಗದ ಸಂಗತಿ ಬೇರೊಂದು ಇರುವದಿಲ್ಲ.

ಈ ಹಳೆಯ ಪರಂಪರೆಯಂ ಕಡಿದು ಹೋದ. ಮೇಲೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯ ಗೊಳಿಸಲು ಯಾವ Agencyಯೂ ಸರಿಯಾಗಿ ಸತತವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು 'ಗಮಕ' ಕಲೆಗೆ ಉತ್ತೇಜನೆ ನೀಡಲು ಹೊರಟಿತು. ಕೆಲವೊಂದು ಪರೀಕ್ಷೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪತ್ರಗಳ "ತಜವಿಜೂ"ನಡೆಯಿಸಿತು. ಆದರೆ ಈ ಭಟ್ಟಿಯೊಳಗಿಂದ ಹೊರಬಿದ್ದ ಗಟ್ಟಿ ಹಂಚುಗಳೆಷ್ಟು? ಕನ್ನಡದ ರಸಾಸ್ವಾದ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಗ್ಗುವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಒಲಿಯುವ ಸರಕೆಂದು ಭಾವಿಸುವದೂ ಒಂದು ಭಾವಿಕತನವಲ್ಲವೇ?

ಕಾವ್ಯದ ಅರವಟ್ಟಿಗೆಗಳು

ಕಾವ್ಯದ ಅರವಟ್ಟಿಗೆಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತೆರೆಯಬೇಕು. ಹಳೆಯದಿರಲಿ, ಹೊಸತಿರಲಿ, ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವಿಯಾದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಲಲಿತ-ಗಂಭೀರವಾದ "ತನ್ಮಯ ಭಾವನೆ" ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸುವಂಥ ವಾಚನ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನೂ, (Recitation ಮತ್ತು Reading) ಪ್ರಚುರಗೊಳಿಸಬೇಕು. ಪ್ರಚಾರಗೊಳಿಸಬೇಕು. ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಯಾವದೇ ಆಗಿರಲಿ ಪುರಾತನ, ಆಧುನಿಕ, ಅತ್ಯಾಧುನಿಕ ಕಥನಕಾವ್ಯ, ಭಾವಗೀತ, ಅಷ್ಟ ಷಟ್ಪದಿ, ಸರಳರಗಳೆ ಏನೇ ಇರಲಿ-ಅದರ ಅರ್ಥಮರ್ಮ, ಭಾವ ರಸ ಪೂರ್ತಿ ವೇದ್ಯವಾಗುವದು ಮೌನವಾಚನದಿಂದಲೇ ಅಲ್ಲ. ಗದ್ಯದಿಂದ ಪದ್ಯ ವನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸುವ ವ್ಯವಚ್ಛೇದಕವೊಂದು ಕೊನೆಗೂ ಇರುವದಾದರೆ, ಅದು ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯ ಧ್ವನಿ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಅನುಸ್ಯೂತವಾದ ಅನುಕರಣನ ಗೊಳ್ಳುವ ನಾದವೈಖರಿಯಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಬಲಕೊಡುವ ಅರ್ಥಾನುಕೂಲವಾದ ಲಯದ ಜೀಕಿನಲ್ಲಿ, Incantation ಮಾತಿನ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯತ್ವದ ಮೂಲವಿದೆ. ಇದು Suggestive Sound (ಅರ್ಥವ್ಯಂಜಕನಾದ) ತನ್ನ ಕಲಾಪೂರ್ಣತೆ ಯಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗುವದು. ಕವಿತೆಯನ್ನು ದೊಡ್ಡ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಓದಿದಾಗ ಓದಿದ್ದು ಕೇಳಿದಾಗ;

ಕವಿತೆಯ ಏನು? ಇಂದು ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಲಾಫ್ಟನ್‌ನಂಥ ವಯೋವೃದ್ಧ ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಟ ಶ್ರೇಷ್ಠನೂ ಶೇಕ್ಸಪಿಯರನ "ಕಿಂಗ ಲಿಯರ"ದಂಥ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಓದಿ ಹೇಳುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಅಮೇರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಡಿಕನ್ಸನಂಥ ಮಹಾಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ಕರುಣರಮ್ಯ ಹಾಗೂ ಹಾಸ್ಯ ನಿರ್ಭರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಓದಿ ಕೇಳಿಸಿ ಸಭೆಗಳನ್ನು

ಮಂಗಧ್ವಗೊಳಿಸುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ. (ಹಾಗೆ ಓದಿ ಹೇಳುವ ಕಲಾವಿದ ಡಿಕನ್ಸನಂತೆಯೇ ವೇಷಭೂಷ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವದುಂಟು-ರಸಾಭಾಸ ಹೆಚ್ಚಿಸಲು) ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಶ್ರೀ ಬಿ. ಎಸ್. ರಾಮರಾಯರು ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನಾಟ್ಯಮಯವಾಗಿ ರಂಜನೀಯವಾಗಿ ಓದುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ನಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಓದಿ ಕೇಳಿದಾಗ ಹೃದ್ಯವಾಗುವದಾದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಕತೆಯೇನು?

ಕವಿಯು ಬರೆಯುವದು ನೇರವಾಗಿ ರಸಿಕನಿಗಾಗಿ "ಕೆಳೆಯ ಬೇಡುವ ಎದೆಗೆ ಯಾರು ಜೋಡು?" ಎಂದು ಅವನ ಸವಾಲು. ಅಂಥ ಸರಿಯಾದ (ಸಂವಾದಿಯಾದ) ಜೋಡು ಸಿಕ್ಕಾಗ "ನನ್ನ ಕೊಳಲಹುದು ಈ ನಿನ್ನ ಕೊರಳು" ಎಂದು ರಸಿಕನ ಜವಾಬು. ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುವದೇನು? ಕವಿಯು ಹಾಗೂ ರಸಿಕನ ಎದೆಗಳ "ನಡುವೆ ಕ್ಷಾರೋದಧಿಯು" ಈ ಅವಧಿಗೆ ಸೇತುವೆಕಟ್ಟಲು ಬೇಕು ಕಾವ್ಯ ಓದಿ ಹೇಳುವವರ ಕುಶಲಕರ್ಮ. ಕವಿ-ರಸಿಕರ ಹೃದಯ ಸಂವಾದ ಏಕಾಂತದ್ದು; ಆದರೂ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ಪೋಷಕ ಹವಾಮಾನ ಹಬ್ಬಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕು, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ಹೇತು ಪೂರ್ವಕವಾದ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾದ ಪ್ರಯತ್ನ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ನಡೆಯಬೇಕು. ಈಚೆಗೆ ಕವಿಗೋಷ್ಠಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಓದಲು ಬರುವದಿಲ್ಲ. ದನಿಯ ಒತ್ತು. ಏರಿಳಿತ ಅರ್ಥಾನುಕೂಲ ಓದಿನ ಓಟ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಿರುವದಿಲ್ಲ.

ಅದಾಗ್ಯೂ ನವ್ಯಕಾವ್ಯವು ಕೂಡ ಎಷ್ಟೇ ದುರೂಹವಿದ್ದರೂ, ಅದನ್ನು ಯೊಗ್ಯ ಸ್ವರ, ಭಾವವ್ಯಂಜನೆಯಿಂದ ಓದಿ ಕೇಳಿದಾಗ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೃದಯಂಗಮವಾಗದೇ ಹೋಗುವದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮ್ಮ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯರೆಂಬ ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ವಿನಾಯಕ, ವಿ. ಸೀ. ಅಡಿಗ ಪ್ರಭೃತಿಗಳ ರಸಕಲಶಗಳ ಆಕಂಠಪಾನವನ್ನು ನಮ್ಮ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಸುಸಂಸ್ಕೃತರೆಂಬ ರಸಿಕರು ಇನ್ನೂ ಮಾಡಿಯೆ ಇಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳ "ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯತೆ" ಒಂದು ಸರ್ವಸಮ್ಮತ ಕಲ್ಪನೆ (Agreed fiction) ಅನೇಕಸಲ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಕವಿತೆಯೂ ಅಯೋಗ್ಯವಾದ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಮಂದಿ ಮೆಚ್ಚಿದ್ದುಂಟು-ಅದರಿಂದ ಕವಿಗೆ ಮನೋವ್ಯಥೆಯಾದದ್ದುಂಟು! ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ "ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಾಂವಾ" ಈ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವನವನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರಚಂಡ ಹಾಸ್ಯ ಗೀತವೆಂದೇ ಗ್ರಹಿಸಿ ಗಹಗಹಿಸಿ ನಕ್ಕ ಸಭೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು, ಆದರೆ ಆ ಕವನದ ಅಂತರಾಳವಲ್ಲಿ ಬಿಕ್ಕುವ ಕರುಣದಾರುಣ ವಿರಹ ವ್ಯಥೆಯ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಕರಗುವವರು ಎಷ್ಟು ಜನ?

ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯವಾಚನವನ್ನು ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಆಂದೋಲನವಾಗಿ ನಡೆಯಿಸುವ ದತ್ತ ಕವಿಗಳೂ ಆಧುನಿಕ ಗಮಕಿಗಳೂ ಪ್ರಯತ್ನಶೀಲರಾದ ಹೊರತು ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಲೋಕದ ಭವಿಷ್ಯ ಬೆಳಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ಮೇಲಿನ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಗೆ ಅದೇಕೆ ಯಾವ ಕಲೆಯ ಆಸ್ವಾದನೆಗೂ ಯೋಗ್ಯ ಅವಕಾಶ ಉತ್ತೇಜನೆ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಹಿಂದೆ ೨೦-೩೦ರ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೆಟ್ರಿಕ್‌ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಆಂಗ್ಲ ಕವಿತೆಯ "Appreciation"(ರಸಗ್ರಹಣ) ಎಂಬ ಒಂದು ಅಭ್ಯಾಸದ ಅಂಗವಿತ್ತು. ಇಂದು ಕೆಲ ಮಟ್ಟಿಗೆ (ಕೆಳ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ) ಛಂದಸ್ಸೂ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಅಭ್ಯಾಸವೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ರಸಗ್ರಹಣ ಎಲ್ಲಿದೆ? ಇಲ್ಲಿ ರಸಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೇ ಗ್ರಹಣ! ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಾಕೂಟ ಗಳಂತೆಯೇ "ಕಾವ್ಯಾ ಸ್ವಾದ ಮಂಡಳ"ಗಳನ್ನು ಶಿಕ್ಷಕರೂ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೂ ಸಂಘಟಿಸ ಬೇಕು. ಇಸ್ಸೂ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕನೂ ಕವಿ ಹೃದಯವನ್ನು ಬಲ್ಲವನಾಗಿರಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ. ಅಧ್ಯಾಪಕರು ಕಾವ್ಯರಸಿಕರೂ ಆಗಿರುವದು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಭಾಗ್ಯ-ಯೋಗ. ಅದಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಈ ಮಹಾನುಭಾವರು ತಾವು ತಟಸ್ಥರಾಗಿದ್ದು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಬಹುದು. ಇಂದು ನಮ್ಮ ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಕವನವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯೂ ಆಸಕ್ತಿಯೂ ಕೂಡಿಯೇ ಇಲ್ಲವಾಗಿವೆ!

ಇಂದು ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಹೊರ ಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕವಿತೆ ಓದುವವರ ಮೆಚ್ಚುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಾದದ್ದು ಕಂಡು ಬರುವದಿಲ್ಲ. ಇಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕಿನ ಭೇದ–ಭಿದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿದ ಕವಿಹೃದಯದ ಮರ್ಮಾಹತಿ ಹೃದಯದ್ರಾವಕವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಉದ್ಗಾರದಲ್ಲಿ ಸೀತ್ಕಾರಕ್ಕಿಂತ ಚೀತ್ಕಾರ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಆರ್ತತೆ ಆಕ್ರೋಶ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ ಜತೆಗೆ ಅಸಹನೆ. ಪ್ರತಿಭಟನೆ; ಕ್ರೋಧ-ರೌದ್ರಗಳ ಕೆರಳಿಕೆ ನಂಬಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಕೂಡಿ ಅಪಸ್ವರಗಳೇ ಅಪಸ್ಮಾರವಾಗಿ ಮೊಳಗುತ್ತಿವೆ. "ತಂಬೂರಿ ತುಂಬೆಲ್ಲ ಕೀಸರಬಾಸರ ಬೇಸರ ಬಂದೈತೀ" ಆಸರ ಈಸರ ತಲೆಗೊಂದು ತರತರ। ಬಾಯ್ಬಿಡತಾವ ತಂತೀ॥" ಅಂದಾಗ ಸಂತ್ರಸ್ತ ಓದುಗ ಒದರುತ್ತಾನೆ "ಯಾರಿಗೆ ಬೇಕೈತಿ ನಿನ್ನ ಕವಿತಾ?" ಆತ ಧಾರಾವಾಹಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಂತರದ ಪೊಳ್ಳನ್ನು ಮರೆಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಕೊಡಬಲ್ಲ ಸಾತ್ವಿಕಶಮನಬೇಡ. ಉತ್ತಾನ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಉನ್ಮಾದ ಸಂಮೋಹ ನೆಯೇ ಬೇಕು–ಮಾದಕ ದ್ರವ್ಯದಂತೆ!

ಬಂದ ಹಾದಿಗೆ ಸುಂಕವಿಲ್ಲ

ಹೀಗೆ ಇಂದು ಕವಿ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯರಸಿಕ ಇವರ ನಡುವೆ ಒಂದು "ಕ್ಷಾರೋದಧಿ" ಯು ಚಾಚಿದ್ಧರೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಅಗಲವಾದ ಆಗುತ್ತ ನಡೆದಿರುವ "ಕಾಲಹಾದಿ ಮರ್ತ್ಯ ಭೂಮಿ ಕವಿ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗ ಇವರ ನಡುವೆ ಹಬ್ಬಿದೆ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಪರಿಹಾರವೇನು? ರಸಿಕನನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಕೈಬಿಟ್ಟು ಕೈಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಕವಿ ನಿಂತರೆ ಅವನಿಗೆ ಕಿವಿಗೊಡುವವರಾರು? ಆತ ಕವಿತೆ ಬರೆಯುವದು ಬರೆಯುವದು ಯಾರಿಗಾಗಿ?

ಇನ್ನು ಭವಭೂತಿ ಸಮಾಧಾನ ಪಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದುಂಟು– "ನನಗೆ ಸಮಾನ ಧರ್ಮ ನಾದವನೊಬ್ಬ ಒಂದು ದಿನ ಹುಟ್ಟಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಕಾಲ ನಿರವಧಿಯಾಗಿದೆ, ಈ ಭೂಮಿಯೂ ವಿಪುಲವಾಗಿದೆ'', ಈ ಧೀರ ಹಾಗೂ ದೃಢವಾದ ಆಶಾವಾದವಿಲ್ಲದೆ ಯಾವ ನಿಜವಾದ ಕವಿಯೂ ಉತ್ತಮವಾದ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಲಾರ. ಕವಿಯು ರಸಿಕ ಪ್ರಪಂಚ ಸಮಕಾಲಿನವೇ ಇರಬೇಕಾಗಿ ಇಲ್ಲ. ಆತ ಇಲ್ಲವೆ ಆತನ ಕಾವ್ಯ ರಾಮ ನಿಗಾಗಿ ಶಬರಿಯಂತೆ ಕಾಯಬಹುದು, ತತ್ಕಾಲೀನ ಸ್ವಾಗತ ಸ್ವಾದನೆಗಳ ಆತುರ ನಿರೀಕ್ಷೆ ದಿನಪತ್ರಿಕೆ ವಾರಪತ್ರಿಕೆ ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ, Andre Guide ಹೇಳುವಂತೆ, "Slowly, through successive genertions is formed a public that is self admirable."

ಇಲ್ಲಿ Successive generations ಎಂಬ ಮಾತು ಮುಖ್ಯ "ದೂರದ ಸಮಾನ ಧರ್ಮ" ರಸಿಕ ಪೀಳಿಗೆ ಒಂದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕವಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅನಾಮತ್ತಾಗಿ ಕಾಲಕೋಶದಲ್ಲಿ ಕಾದಿಡಲು ರಚಿಸಲಾರ. ಆ ಸಮಾನ ಧರ್ಮವನ್ನು ಪಾರಂಪರ್ಯ ದಿಂದಲೇ ಪಳಗಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪೀಳಿಗೆಯಿಂದ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಈ ಅಭಿರುಚಿ ರೂಪ ಗೊಂಡು ಪಾಕಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದಾಗ ಕವಿ ಸಮಕಾಲೀನ ರಸಿಕ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಲೇಬೇಕು. ಉಪೇಕ್ಷಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಗುಂಪಿನಿಂದ ಗುಂಪಿಗೆ ಅದೂ ಸಣ್ಣ ಗುಂಪಿನಿಂದ ದೊಡ್ಡ ಗುಂಪಿಗೆ ಪಸರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ–ಈ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಚಯ ಮತ್ತು ಅಭಿರುಚಿ.

ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಇಂದಿನ ನಿಕರದ ಸಮಸ್ಯೆ ಈ ನವ್ಯಕವಿಗೆ ತಕ್ಕ ನವ್ಯ ರಸಿಕತೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿರ್ಮಿಸುವದೆಂಬುದು. ಈ Tasteನ್ನು cultivate ಮಾಡಿಸುವದು ಹೇಗೆ?

ಈ ಕೃಷಿಗೆ ಹೊರಟ "ಎದೆಯ ಒಕ್ಕಲಿಗೆ" ಎರಡೂ ಕಡೆಯಿಂದ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕು.

ಕವಿ ರಸಿಕರ ಬಾಂಧವ್ಯ ಸಾಧಿಸಲು ಇಬ್ಬರೂ ಕೈ ಚಾಚಿ ಮುಂದೆಬರಬೇಕು-ಮುಖಾ ಮುಖಿಯಾಗಿ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಶ್ನೆ-ಯಾರು ಎಷ್ಟು ದೂರಕ್ಕೆ ಯಾರ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿಯಬೇಕು? ಏರಬೇಕು? ಏಕೆಂದರೆ ಕವಿ ಓದುಗರ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ಕೊಂಡು ಕೃತಿಗೆ ತೊಡಗಲಾರ. ಇದು ಅನಾದಿ ಕಾಲದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಅಧ್ಯಾಪಕರೂ. ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಗಮಕಿಗಳೂ ಸಹೃದಯರಾದ ವಾಗ್ಮಿಗಳೂ ತೊಡಗಲಿಕ್ಕೆಬೇಕು. ಇದು ಕವಿಯೇ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವಲ್ಲ.

ಏಕೆಂದರೆ ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ Pure ಮತ್ತು Applied ಎಂಬ ಪ್ರಕಾರ ಕಲ್ಪಿಸುವಂತೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಶುದ್ಧ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಜಕವೆಂಬ ದ್ವೈತವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕೆ? ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕವಿಯು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಸತ್ವದ ಎತ್ತರ, ಒತ್ತರ ಬಿತ್ತರಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಗಮನಿಸಬೇಕು, ತನ್ನ ಗ್ರಾಹಕರ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಪಾತಳಿಯನ್ನು ಮೊದಲು ಗಮನಿಸಬೇಕೆ? ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಸಹೇತುಕ ವ್ಯಾಪಾರವೇ? ಗಿರಾಕಿಗಳ ಬೇಡಿಕೆ ಗುರುತಿಸಿ ಸರಕು ತಯಾರಿಸುವ Marketing ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲುವದೇ? ರಸಿಕರ ನಿಲುಕಿಗೆ ಒಯ್ಯುವದು ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತುಗಳ ವಿದ್ವನ್ಮಂಡಳಿಗಳ "ಗೇಯದ ಗೊಟ್ಟೆಯ ಅಲಂಪಿ"ನ ಚಟುವಟಿಕೆ ಚಳವಳಿ ಆಗಬೇಕು,

ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಅವರವರ ಮಟ್ಟಗಳು ಇರುವಂತೆ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ಆಯಾ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ದನಿಗೊಡುವ ಮಟ್ಟದವರೂ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಓದುಗ ಕವಿ ಇವೆರಡನ್ನು ಋಣ ಧನ ವಿದ್ಯುತ ಧ್ರುವಗಳು. ಕವಿತೆ ಇವೆರಡನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ವಲಯವನ್ನು ಪೂರ್ತಿಮಾಡುತ್ತದೆ. "ಅಹೋ ರೂಪಂ ಅಹೋ ಧ್ವನಿಂ" ಎಂಬ ಮಾತು ಅದರ ಹಾಸ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದ ಹೊರಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಸತ್ಯವು! ಅನುಭಾವದ ನವ್ಯಧ್ವನಿಯ ಮಹೋನ್ನತಿ (Sublimity)ಯ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮತೆಯ ದೂರಾನ್ವಯದ ದುರೂಹತೆ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ರಸಿಕರ ಕಾವ್ಯವಾಚಕ ರಸವನ್ನು ಪೋಷಿಸಿ ಊರ್ಜಿತಗೊಳಿಸುವ ಕೆಲಸ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಮಾಡುವವರು ಎಲ್ಲ ಸಂಪ್ರದಾ ಯಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿರುವ ನಡು ಮಟ್ಟದ ಅನೇಕಾನೇಕ ಕವಿಗಳು. ಆತ್ಮವಂಚನೆ ಇಲ್ಲದೆ ಸಹಜ ಸಿದ್ಧಿಯಿಂದ ಈ ಕವಿವರ್ಗ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾಭಿರುಚಿಯು ಕೆಲ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಹಸಿಯಾಗಿ ತಂಪಾಗಿ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ತಮ್ಮ ವಿಪುಲ ಕವಿತಾ ರಚನೆ ಯಿಂದ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ, ಈ ''ನರಕವಿ''ಗಳು ''ವರಕವಿ''ಗಳ ಮುಂದೆ ತನ್ನ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಮೆರೆಸಲು ಹೊರಟವರಲ್ಲ. ಆದರೆ ವರಕವಿಗಳ ಮೆರವಣಿಗೆಗಾಗಿ ಹಾದಿಹಸನ ಮಾಡಿ ಇಡುವವರು.. ವರಕವಿಗಳೂ ನವ್ಯಕವಿಗಳೂ ಈ ಪುಟ್ಟ ಕವಿಗಳಿಗೆ ನಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಕೃತಾರ್ಥತೆ ಎಲ್ಲ ಮಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಧ್ಯ.

ಇಷ್ಟೊಂದು ಸತ್ಯ. ಕವಿತೆ ಎಷ್ಟೋ ಜನ ಪ್ರಿಯವಾದರೂ ಅದು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಜನಾಭಿರುಚಿಗೇ ಪ್ರಿಯವಾದ ಪ್ರಪಂಚವು ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಕಥೆ–ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಿಗೆ ಇರುವಷ್ಟು ವಾಚಕವರ್ಗ ಇರಬೇಕೆಂಬ ಸಿಗಬೇಕೆಂಬ ಹೆದ್ದಾಸೆ ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ ಅಷ್ಟೊಂದು ಸಾಧುವೂ ಅಲ್ಲ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾವ್ಯಾಭಿರುಚಿಯುಳ್ಳ ವ್ಯುತ್ಪನ್ನ ರಸಿಕರಿಗೂ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದ ಕ್ಷಿತಿಜದ ಸುಮಗ್ರ ದರ್ಶನವಿದ್ದಂತಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಪಂಥ, ನಾಟ್ಯಪಂಥ ಇವೆರಡರನಡುವೆ ಆಳವಾದ. ಅಗಲವಾದ ಕಂದಕವಿದ್ದೂ ಅದನ್ನು ದಾಟಲು ಇನ್ನು ಸಂಕವೊಂದು ಕಟ್ಟಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹಂಬಲಿಸುವ ಜಾಣರು ಇಂದಿಗೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾರೆ. ಸರ್ವಶ್ರೀ ಕಣವಿ, ಗಂಗಾಧರ. ಚಿತ್ತಾಲ, ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ. ಸಿದ್ದಯ್ಯ ಪುರಾಣಿಕ, ಬನ್ನಂಜಿ ಗೋವಿಂದಾಚಾರ್ಯ, ಅಕಬರ ಅಲಿ ಮುಂತಾದವರು ಈ ಸೇತುವೆ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ಈ ಸದ್ಗ್ರಹಸ್ಥರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ನವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಸ ಪಂಥಗಳು ಹೊರಟಿವೆ– ಹೊಸ ರಮ್ಯ (New Romantic) ಶೈಲಿ ವಿಕಾಸಗೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಅರಿವೂ ಅದೆಷ್ಟು ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರೇಮಿಗಳಿಗೆ ಇದೆ? ಇದರ ಅರ್ಥವಿಷ್ಟೇ–ವಿಶಿಷ್ಟ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಕಲ್ಪಗಳು ಇದ್ದೇ ಇವೆ.

ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಬ್ರಿಟನ್ನಿನ Socialist Commentary "ಎಂಬ ನಿಯತಕಾಲದಲ್ಲಿ wright Miller ಎಂಬವರು ಬರೆದಿದ್ದರು. "To admit that one does not enjoy poetry – especially contemporary poetry–appears to cause no embrasment now a days yet this has not always been so. Is this the fault of the poet or the public?")

ಆದ್ಯಕಾಲೀನ ಕಾವ್ಯದ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಕಡಿಮೆ. ಇದು ಯಾರ ತಪ್ಪು? ಕವಿಯದೊ ಸಾರ್ವಜನಿಕರದೋ? ಇಂದು ಬ್ರಿಟನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಕವಿ ತನ್ನ ಹೊಸ ಸಂಕಲನದ ೪೦೦ ಪ್ರತಿ ಮಾರಿ ಹೋದರೆ ಸಂತೋಷಪಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ಶ್ರೀ ಬೆಜಮನ್ (Betjeman)ನಂಥ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ೮೦೦೦೦ ಪ್ರತಿಗಳೂ ಮಾರಿ ಹೋದ ಪವಾಡವೂ ಒದಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಕವಿ ಉದ್ದಾಮ ಕವಿ ಅಲ್ಲ. ದಕ್ಷಿಣ ಇಂಗ್ಲಂಡಿನ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅಭಿರುಚಿಗಳಿಗೆ ದನಿಕೊಡುವ ಒಬ್ಬ ಸೀಮಿತ ಶಕ್ತಿಯ ಕವಿ! ಇವನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಯೋಗ್ಯತೆಯ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲ ಸಾರ್ವಜನಿಕರಿಗೆ "ಕಠಿಣ"ರೇ ಅನಿಸಿದ್ದಾರೆ,

"ಮೈಸೂರಮಲ್ಲಿಗೆ"ಯ ಕವಿ "ಅನುಭಾವ ಪಂಥದ ಕವಿ. ದಲಿತ ಪಂಥದ ಕವಿ ಯಾರಾದರೇನು? ಕೆಲವೊಂದು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವಾಚಕ ವರ್ಗವನ್ನು ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ

ಇಟ್ಟುಕೊಂಡೆ ಕವಿಗಳು ಬರೆಯುವದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಮತ್ತು ಕವಿಗಳಿಗೆ ಈ ವಾಚಕವರ್ಗವೂ ದೊಡ್ಡದು ಸಿಗುವದಿಲ್ಲ. ಅಂದಾಗ ಅವರು ತಮ್ಮಂತೆಯೇ ಅಭಿರುಚಿ ತರಬೇತಿಯುಳ್ಳ (ಭವಭೂತಿ ಹೇಳಿದ "ಸಮಾನ ಧರ್ಮರು"!) ಸಣ್ಣದೊಂದು ವಲಯಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆಯತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಸದ್ಯ ಒದಗುತ್ತಿರುವ ಗಂಡಾಂತರವೆಂದರೆ, ಈ ವಲಯವು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಚಿಕ್ಕದಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಿದೆ.

ಶಿಕ್ಷಣ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಕಾವ್ಯದ ಅಭಿರುಚಿಯ ಜಾಗೃತ ಪರಂಪರೆ ನಾವೆಲ್ಲ ನಿಬಿಡವಾಗಿ ಇದ್ದ ಇಂಗ್ಲಂಡಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕವಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕರ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ ಇಷ್ಟು ಸಂಕುಚಿತವೂ ಉದಾಸೀನವೂ ಆಗಿರುವಾಗ ನಮ್ಮ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಜನರ ಸುಳಿದಾಟ ಅಷ್ಟೊಂದು ಕಂಡು ಬಂದಿದ್ದರೆ ಬೇಸರವೆನಿಸಬಹುದಾದರೂ. ನಾವು ಬೆರಗಾಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ!

ಕಾವ್ಯ ವೆಂದರೇನು ?

"ಸತ್ಯವೆಂದರೇನು?" – ಆ ಕುಚೋದ್ಯಗಾರ ಪೈಲತ ಯೇಸುಕ್ರಿಸ್ತನಿಗೆ ಸವಾಲು ಹಾಕಿದ. ಆದರೆ ಉತ್ತರಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಯಲಿಲ್ಲ. ಕ್ರಿಸ್ತನನ್ನು ನೇರ ಸಿಲುಬೆಗೇರಿಸಲು ಅಪ್ಪಣೆಯಿತ್ತ. ಇದೀಗ "ಕಾವ್ಯವೆಂದರೇನು?"– ಎಂದು ನನಗೆ ನಾನೇ ಸವಾಲು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ಈ ಸವಾಲಿಗೆ ಜವಾಬು ಕೊಡುವುದೆಂದರೆ ನನ್ನನ್ನೇ ನಾನು ಸಿಲುಬೆಗೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ.

"ಏಕೆಂದರೆ ಸತ್ಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಷ್ಟೇ ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಗಡಚು. ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ನಿರ್ಣಯ ಅಷ್ಟೇ ಗೊಂದಲದ್ದು.

ಕಾವ್ಯವೆಂದರೇನು? ಅಂದಾಗ ಸೇಂಟ ಅಗಸ್ಟಿನ ಬೇರೆ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಉತ್ತರವನ್ನೇ ಕೂಡಬೇಕೆಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಆತ ಅಂದಿದ್ದ. "ನೀವು ಕೇಳದಿದ್ದರೆ, ನಾನು ಹೇಳಬಲ್ಲೆ. ನೀವು ಕೇಳಿದರೆ ನಾನು ಹೇಳಲಾರೆ" ಕಾವ್ಯವೆಂದರೇನು? ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಎಂಥ ರಚನೆಗೆ ಕಾವ್ಯವೆನ್ನಬೇಕು ಎಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯದ ಗುಣವೇನು? ಲಕ್ಷಣವೇನು? ಎಂಬ ಅರ್ಥವು ಹೊರಡು ತ್ತದೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ದೇಹವೂ ದೇಹದೊಳಗೆ ಆತ್ಮವೂ ಇರುವಂತೆ, ಕಾವ್ಯವೆಂಬ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಹೊರಗಿನ ಒಂದು ಶರೀರ ಇಲ್ಲವೆ ರೂಪ ಒಂದಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಒಳಗಿನ ಒಂದು ಆತ್ಮ ಇಲ್ಲವೆ ಸತ್ವ ಒಂದಿದೆ. ಮತ್ತು ಇವೆರಡೂ ಅಂಗಗಳನ್ನೂ ಅವಿಭಾಜ್ಯವಾಗಿ, ಅಖಂಡ ವಾಗಿ, ಅದ್ವೈತಭಾವದಿಂದ ನಾವು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಕುಲ ಗುರು ಕಾಲಿದಾಸನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು "ವಾಗರ್ಥೆ ಸಂಪೃಕ್ತೌ...ವಾಗರ್ಥಪ್ರತಿಪತ್ತಿ" ಎಂದು ಕರೆಯುಬಹುದು ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿವಾಕ– ಅರ್ಥಗಳೊಂದಿಗೆ ಭಾವ–ಭಾವನೆಯೂ

ಕೂಡಿರಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಕ, ಅರ್ಥ, ಮತ್ತು ಭಾವನೆಗಳ ತ್ರಿವೇಣಿ ಸಂಗಮ ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ ಇವುಗಳಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತನೆ ಕೊಡುವ ಮಾಧ್ಯಮ ಮಾತು. ಆದರೆ ಈ ಮಾತಿನ medium ಕಾವ್ಯದ idiom ಆಗ ಬೇಕಾದರೆಅಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಘಟಕದ ಸಂಘಟನೆ ಅವಶ್ಯ. ಆ ಘಟಕ ಕಲ್ಪನೆ. ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯ ಹುಟ್ಟುವುದು ಅರ್ಥವು ಮನೋಗತವು ಭಾವನೆಯಲಿ ಕರಗಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಒಡ ಮೂಡುವಾಗ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿದಾಗಲೇ ಅದನ್ನೇ "ಬಾಗೀಂದ್ರಜಾಲ" "ನಾದಲೀನ" "ದೇವರ ಒಡನಾಟ" ಎಂದೆಲ್ಲ ಅಂಬಿಕಾತನಯ ದತ್ತರು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದಂತೆಯೇ ಕಾಣುವುದೂ ಕಾಣಿಸುವುದೂ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಕಾಣುವುದು, ಕಾಣಿಸುವುದು ನಾವು ಭಾವಿಸುವಷ್ಟು ಸುಲಭವೂ ಅಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಕಾಣಲಿಕ್ಕೆ ಸಮಗ್ರ ದೃಷ್ಟಿ ಬೇಕು, ಏಕಾಗ್ರ ದೃಷ್ಟಿಬೇಕು. ಇಡಿಯ ಆಕಾರ ಅದರ ಅಂಗಗಳಿಗಿಂತ ಮಿಗಿಲು ಎಂಬ ಈ ಒಂದು ಅರಿವು ಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೇ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯೂ ಒಂದು ಅಲಂಕಾರವೆನಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಗದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಅರ್ಥ ದೊಂದಿಗೆ ಭಾವನೆ, ಕಲ್ಪನೆ ಎರಕ ಹೊಯ್ದಿರಬಹುದು. ಅಂಥ ಪ್ರಭಾವಿಯಾದ ಗದ್ಯವೂ ಕಾವ್ಯವಾಗಬಲ್ಲದು. ನಮ್ಮ ಶಿವ-ಶರಣರ ವಚನಗಳು ಅಂಥ ಉಜ್ವಲ ಜೀವಕಳೆಯಿಂದ ಕಳಕಳಿಸುವ ಕಾವ್ಯ. ಗದ್ಯವಿರಲಿ ಪದ್ಯವಿರಲಿ ಅದು ಹೃದ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ಅರ್ಥ, ಭಾವ, ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಅಂಗವು ಅಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರಬೇಕು. ಅದು "ಲಯ". ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದು ಛಂದಸ್ಸನ್ನೂ ವೃತ್ತ ಬಂಧವನ್ನೂ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ವಚನಕಾರರ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೈಬಲಿನಂಥ ಧರ್ಮಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ. ಆ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟು ಇಲ್ಲ ದಿರಬಹುದು. ಅದಾಗ್ಯೂ ಈ ಕಾವ್ಯಮಯವಾದ ಗದ್ಯ (Poetic, Litergical) ತನ್ನದೇ ಆದ ಮಾತಿನ ಜೀಕನ್ನು ಲಯದ ತರಂಗಿತತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಕಾವ್ಯದ ಶರೀರವನ್ನು ಛಂದೋಮಯ ವಾಗಿ (prosodic, metrical) ಆಗಿ ಕಂಡರು. ಈ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸುಸ್ಪಷ್ಟ ಛಂದೋ ಬಂಧನ ಇರಲಿ ಬಿಡಲಿ, ವಚನವಿರಲಿ, ರಗಳೆಯಿರಲಿ, ಉಗಾಭೋಗವಿರಲಿ ಕೀರ್ತನ ಇರಲಿ, ತ್ರಿಪದಿಯಿರಲಿ, ಷಟ್ಪದಿಯಿರಲಿ ಈ ಒಂದು ಲಯಕಾರಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಅಪರಿಹಾರ್ಯ ಅಂಗ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ. ಭಾವನೆ, ಭಾಷೆ, ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಲಯ ಇವುಗಳದೇ ಪಂಚಾಂಗ.

ಕವಿಯ ಆಶಯ, ವಸ್ತುವಿಷಯ. ಅವನ ದಾರ್ಶನಿಕತೆ ಅದರ ತಾತ್ವಿಕತೆ; ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅರ್ಥಸಂಪತ್ತು, ಅರ್ಥಗೌರವ, ಭಾಷೆಯ ನಯ, ಲಯವೆಲ್ಲ ಪದಲಾಲಿತ

ಮತ್ತು ಊಹೆಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಗಳ ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸವೆಲ್ಲ ಉಪಮಾ ಪ್ರಪಂಚ. ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಗಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯಮಯವಾಗಿಯೇ ಇತ್ತು. ಆ ಕಟ್ಟನ್ನು ಒಡೆದು ಗದ್ಯ ದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾವ್ಯದ ಭಾವ ಗದ್ಗದವನ್ನು ಕೋಡಿಕೋಡಿಯಾಗಿ ತೋಡಿಕೊಂಡಿದ್ದು ೧೨ ನೇ ಶತಮಾನದ ನಮ್ಮ ವಚನಕಾರರೇ ಸರಿ. ಅವರೇ ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಂದಿನ ಎಲ್ಲ ನವ್ಯಪ್ರಯೋಗ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ "ಆದ್ಯರು''

ಅಂದರೇನು? ಕೇವಲ ಲಯಬದ್ಧತೆಯೂ ಗದ್ಯವನ್ನು ಕಾವ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲಾರದು. ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಈ ಹೃದ್ಯತೆ ರಮಣೀಯತೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದಲೇ ಅದರ ಚಿತ್ರಕ, ರೂಪಕ ಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಡಾ॥ ಗೋಕಾಕರಿಗೆ ಒಮ್ಮೆ ದೃಷ್ಟಾಂತ ವಾದ ಮಾತಿನಂತೆ "(Imagination is the body of thought)" ಕಾವ್ಯವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಭಾವವು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಯ ರೂಪತಾಳಿ ಬರಬೇಕು. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕಣ್ಣು ಕೆಂಪಾದರೆ ಸಾಲದು, ಅದು ಕೆಂಡವಾಗಬೇಕು, ಕಿಡಿ ಕಾರಬೇಕು. ಕಿರುನಗೆ ಮುಗುಳುನಗೆಯಾಗಿ ಅರಳಬೇಕು. ಎದೆ ಒಡೆಯಬೇಕು, ಕರುಳು ಕಿವುಚಬೇಕು. ಕೈಕಾಲೇ ಹೋಗಬೇಕು. ನಮಗೆ ನೆಳಲು ಕಪ್ಪು ಆದರೆ Imprssionist ಕವಿಗಳಿಗೆ ಅದು ನೇರಲ. ಪಾಟಲ. ಹಸಿರು ಏನೆಲ್ಲ ಆಗ ಬಹುದು. ನಿಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿ ಪಾರದರ್ಶಕ, ಕವಿಕಲ್ಪನೆಯೋ ಅಪಾರದರ್ಶಕ. ನಮ್ಮದು ಕಾಜಿನಂತೆ, ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಮಸೂರ (lence) ದಂತೆ ನಿಖರ, ನಿಚ್ಚಳ ಬಿಂಬಗ್ರಾಹಿ, ಕಾವ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿ ಲೋಲಕದಂತೆ ಸತ್ಯದ ಕಿರಣ ಅಪ್ರತಿಭೆಯ (Prism) ಚೆಲ್ಲುವರಿದು ಕಾಮನಬಿಲ್ಲನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದು. ಅಂದರೆ ಈ ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸ ಮಿಂಚಾಗಿ ಕಣ್ಣುಕೋರೈಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಮೋಹವಾಗಿ ಮಳೆಗರೆದು ನಮ್ಮ ಎದೆಯ ಕೃಷಿಗೆ ತೇವನ್ನೂ ತಂಪನ್ನೂ ಕರೆಯಲಾರದು.

ಅಂದರೆ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಕೂಡಿ ಒಂದು ... ಭಣಿತ ಭಂಗಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಭಾವದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಸೇರಿದಾಗಲೇ ನಿಜವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅದು ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡಿನ ಸೊಲ್ಲಿನಲ್ಲಿಯೂ ಹುಟ್ಟಬಹುದು. ಹಿರಿಯ ಕವಿಯ ಸಾವಿರ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹುಟ್ಟದಿರಬಹುದು.

ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯದಿಂದ ಸೂಚ್ಯವನ್ನು ಕವಿ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ನವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬದಿಗಿಟ್ಟು ಕವಿ ಸೂಚ್ಯವನ್ನೇ ನೇರ ಮುಂದಿರಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾನು ತಿಳಿದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಪಂಚದ ಕಾವ್ಯವೆಲ್ಲ ರೂಪ-ಗುಣದಿಂದ ಮೂರು ಪ್ರಕಾರ:- ೧) ಉಪಮಾ ಪ್ರಧಾನ ೨) ಪ್ರತಿಮಾ ಪ್ರಧಾನ ಮತ್ತು ೩) ಪ್ರತೀಕ ಪ್ರಧಾನ. ಹಳೆಯ ಮಾರ್ಗೀಯ ಕಾವ್ಯವೆಲ್ಲ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಉಪಮಾ ಪ್ರಧಾನ. ನಮ್ಮ

ನವೋದಯಂದ(Romantic) ಮೊದಲಿಯಂ ಕಾವ್ಯವು ಪ್ರತಿಮಾ ಪ್ರಧಾನ. ನವ್ಯವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರತೀಕ ಪ್ರಧಾನವೆನ್ನಬಹುದಂ. ಯಾವ ಕಾವ್ಯವೇ ಇರಲಿ, ಅದಂ ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದಂತೆ ಹೇಳದೆ ಇನ್ನೊಂದರ ಮುಖಾಂತರ ಹೇಳುವುದಂ ಅದರ ಧರ್ಮ. ಪ್ರಸ್ತುತವನ್ನು ಅಪ್ರಸ್ತುತದ ಮುಖಾಂತರ ನಿರೂಪಿಸುವುದಂ. ಇದಂ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ. ವಾಕ್ಯವು ವಕ್ರವಾಗಿ ಕಾವ್ಯವಾಗುವುದು. ಪ್ರಸ್ತುತವನ್ನು ಅಪ್ರಸ್ತುತ ದೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಅದು ಉಪಮೆ; ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಗಳನ್ನು ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ಇಟ್ಟರೆ ಅದು ಪ್ರತಿಮೆ. ಅದೇ ಪ್ರಸ್ತುತದ ಬದಲಾಗಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತವನ್ನೇ ಮುಂದಿಟ್ಟು ವರ್ಣಿಸಿದರೆ ಅದು ಪ್ರತೀಕ. ಇದನ್ನು ತೀರ ಸರಳೀಕರಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಮೂರರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನವೆಂದಾದಾಗ ಉಳಿದ ಎರಡೂ ಆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತವೆ.

ಇಂದಿನ ಪ್ರತೀಕ ಪ್ರಧಾನ ಕಾವ್ಯವು ವಾಚ್ಯವನ್ನೇ ಬದಿಗಿರಿಸಿ ಸೂಚ್ಯಕ್ಕೇ ಹಾಯುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅರಿಯಲಿಕ್ಕೆ, ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ರಸಿಕನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಹೃದಯತೆ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ತಯಾರಿ ಬೇಕು. ಅದರ ಆಸ್ವಾದನೆಗೆ ಒಂದು ತರಬೇತಿ ಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಅಭಿರುಚಿ ಪಳಗಿಸಿಕೊಳ್ಳ ಬೇಕು "ಸಾಹಿತ್ಯ ಸರ್ವರಿಗೆ ಅಲ್ಲ" ಎಂಬ ಸರ್ವಜ್ಞನ ಮಾತು ಇಂದು ಈ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಲ್ಲುತ್ತದೆನ್ನಬಹುದು.

ನಡೆದು ಬಂದದಾರಿಯ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಳಿ ನೋಡಬೇಡವೆಂದು ಅಡಿಗರು ಅಪ್ಪಣೆ ಕೊಡಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಈ ದಾರಿ ನಡೆಯುವ "ಪ್ರಗತಿ"ಯ ಕಲ್ಪನೆ ಕಾವ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಮಾನವೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಕಾಸದ ಮಟ್ಟಿಗೆ-ಅಷ್ಟೊಂದು ಸಮರ್ಪಕ ವಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿ ಜಾರಿ ನಡೆದು ಒಂದೊಂದೆ ಮಜಲು ಮೈಲುಗಲ್ಲು ಹಿಂದೆ ಹಾಕಿ ಮುಂದೆ ಹೋದಂತೆ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಒಂದು ವಿಕಾಸ-ಬೀಜ ಚಿಗುರಿ ಮರವಾಗಿ ಬೆಳೆದಂತೆ, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕವಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಭಗವಂತನ ಅವತಾರದಂತೆ 'ಸಂಭವಾಮಿ ಯುಗೇ ಯುಗೇ" ಅನ್ನುತ್ತದೆ. ಹಳೆಯದರ ಸತ್ವ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನೆಲ್ಲ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸತಾಗಿ ಅರಳುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೊಸ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ಸಂಕೀರ್ಣ (complex) ಆಗುತ್ತದೆ. ದುರೂಹ (Obscure) ಆಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯದ ದುರೂಹತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಶಬ್ದಗಳ ಪದಪ್ರಯೋಗಗಳ ಕಸರತ್ತಿನದಿತ್ತು; ಅವುಗಳ ಅನ್ವಯಾರ್ಥ ಹೊಂದಿಸಿದರೆ ಮುಂದೆಲ್ಲ ಭಾವ ಬೋಧನೆ ಸಲೀಸು; ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಶ್ಲೇಷೆಯಿಂದ ಒಂದೇ ಪದಕ್ಕೆ ಎರಡೋ ಮೂರೋ ಅರ್ಥ ಹೊರಡುತ್ತಿದ್ದವು; ಅಲ್ಲೆ ಕವಿಯ ಹೃದ್ಗತಕ್ಕಿಂತ,

ಅನುಭವದ ಅಂತರಿಕತೆಗಿಂತ ಪಾಂಡಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಭಾಷಾ ಪ್ರೌಢಿಮೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ವಿರುತ್ತಿತ್ತು; ಮುಂದೆ ಆ ಶ್ಲೇಷ–ಕ್ಲೇಷಗಳು ಸವಕಲು ನಾಣ್ಯಗಳಾಗಿ ಕ್ಲೀಷೆ ಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಹೊಸಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನವೋದಯದಿಂದ ನವೋನವ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದಂತೆಲ್ಲ ಈ ವಾಚಾಳಿತನದ ಹಟವೂ ಚಟವೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗಹತ್ತಿತು; ಇಂದಿನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ತೊಡಕು ಕಡಿಮೆ "ಇದ್ದುದ್ದು ಮರೆಯೋಣ, ಇಲ್ಲದ್ದು ತೆರೆಯೋಣ" ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರು. "ಬಾಗಿಲೊಳು ಕೈಮುಗಿದು ಒಳಗೆ ಬಾ ಯಾತ್ರಿಕನೆ" ಅಂದಿದ್ದಾರೆ ಕುವೆಂಪು. "ಸಪ್ತಸಾಗರದಾಚೆಗೆ ಸುಪ್ತನಾಗರ ಒಂದಿದೆ" ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ ಅಡಿಗರು; "ಹಾಡಿದರೆ ಆನಂದ ಇಲ್ಲದಿರೆಬಲುಚೆಂದ ನುಡಿದರೇನದು ನುಡಿಯದಿದ್ದರೇನು ?" ಕೇಳುತ್ತಾರೆ ಗೋಕಾಕರು. "ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆಯೂ ಒಂದು ಆಕಾಶ"–ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕಣವಿ; ಹೀಗೆಲ್ಲ ನುಡಿವಲ್ಲಿ ಆಡು ಮಾತಿನ ಆಚೆಗೆ ಏನೇನೋ ಮರ್ಮ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆ ಮಿಡಿಯುತ್ತದೆ; ಆಧುನಿಕ ಕವಿ ಸಹೃದಯನಿಂದ ಬಹಳಷ್ಟು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಹೃದಯಿಯನ್ನು ಕವಿಯನ್ನು ನಡುದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಬೇಕು. ಕಾವ್ಯವಿಂದು "ಸುಲಿದ ಬಾಳೆಯ ಹಣ್ಣಿನಂದದಿ" ರಸಿಕನ ಬಾಯಿಗೆ ಬೀಳುವ ತಿಂಡಿಯಲ್ಲ; ಅದು ರಸಿಕನ ಅನುಭವ, ಸಂಸ್ಕಾರ, ಆಸ್ವಾದನೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಅವನ (ಳ) ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಪುನರ್ನವೀಕರಣವನ್ನು ಹೊಂದಬೇಕು.

ಇಂದಿನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪದಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗಿಂತ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಪ್ರಯೋಜನವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರುತ್ತದೆ; ಆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ–ಭಾವ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಲು ಕಲಿಯಬೇಕು. ಪ್ರತಿಮೆ ಪ್ರತೀಕವಾದಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಒಂದೊಂದೂ ಮಾತೂ ಹಲವು ಪಾತಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಭಾವಗಳನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸಬಲ್ಲದು. ಆಗ Expression (ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ) ಬೇರೆ Communication (ನಿವೇದನ) ಬೇರೆ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯ ಕೊಳಲು ರಸಿಕನ ಕೊರಳಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಅನುಭೂತಿಯಿಂದ ಒಬ್ಬ ಭವಭೂತಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ; ಇದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದವನು ಆಷಾಢಭೂತಿಯೇ, ಸರಿ. ಆದಕ್ಕೇ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಯೂ ಬ್ರಹ್ಮನಲ್ಲಿ ಬೇಡಿದ; "ಅರಸಿಕೇಷು ಕವಿತ್ವ ನಿವೇದನಂ ಶಿರಸಿ ಮಾಲಿಖ ಮಾಲಿಖ ಮಾಲಿಖ" ಆದರೆ ನಮ್ಮ ದುರ್ದೈವಕ್ಕೆ ಕಳೆದ ೧೦೦ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಕವಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಾದಂತೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವ ಸವಿಯುವ ಪೀಳಿಗೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಅನೇಕ ಸಲ ನಾವು ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಕವನವನ್ನು ಏನೋ ತಪ್ಪು ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಅಸಂಗತವಾಗಿಯೇ ಅರ್ಥೈಸಿ ಕೊಂಡು ಕೊಂಡಾಡುವದುಂಟು; ಆದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದ ಪರಿಚಯ ನಮ್ಮ ರಸಿಕವೃಂದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ವಿಶಾಲವಾಗಿ ವಿಶದವಾಗಿ ಆಗಲಿಕ್ಕೆಬೇಕು.

ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಹೊಸಕವಿಗಳೂ ಅರ್ಧ ಹಾದಿ ಮುಂದೆ ಬಂದು ರಸಿಕ ನೊಂದಿಗೆ ಸಹಕರಿಸಿದರೆ ಉಪಕಾರವಾದೀತು. ಈ ವರ್ತಮಾನ ಹಾಗು ವರ್ಧಮಾನ ಕವಿಗಳು ಭಾಷೆಯನ್ನು ತೀರ ಖಾಸಗಿ ಮಾತಾಗಿ ಪ್ರತಿಮಾ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತೀರ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಮಾಡುವ ಮೋಹಕ್ಕೆ ದಯಮಾಡಿ ಕಡಿವಾಣ ಹಾಕ ಬೇಕು. ಭಾಷೆಯೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸೊತ್ತು; ಅದರ ಮೇಲೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಎಲ್ಲರ ಹಕ್ಕು. ಅದೊಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪರಿಪಾಕ; ಈ ಕವಿಗಳ ಪ್ರೇರಣೆ, ಅನುಭವ ಕವನದ ಉದಯ, ಪ್ರಬೋಧನೆಯ ವಿಷಯ ಎಷ್ಟೇ ವೈಯಕ್ತಿಕವಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ನಾವು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಚಲಾವಣೆಯ ನಾಣ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ವ್ಯವಹರಿಸಬೇಕು. ಹೊರತು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕವಿಯೂ ತನ್ನದೇ ಕಮ್ಮಟ (ಎರಕಸಾಲೆ) ತೆಗೆಯಬಾರದು; ಅದು ಕವಿಗೇ ಕೊನೆಗೆ ಒಂದು ಉದ್ಯೋಗದ ಹತಾಶೆಯ ವ್ಯಾಯಾಮವಾಗುವ ಭಯವಿದೆ; ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೂ ಬಹುಸಂಖ್ಯೆ ಓದುಗರ ಮೇಲೂ ಇಂಥ, ಬಲಾತ್ಕಾರ, ಅತ್ಯಾಚಾರದ ಅನ್ಯಾಯ ಸಲ್ಲದು. ಆದರೆ ಹಾಗಾಗಲು ಕಾರಣ ಒಂದಿದೆ. ಇಂದಿನ ಕವಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ತೀರ ಖಾಸಗಿ ಹಾಗೂ ತೀರ ಏಕಾಂತಿಕ ಅನುಭವವನ್ನೋ ಅನಿಸಿಕೆಯನ್ನೋ ಸಾಧಾರಣೀಕರಿಸಿ ತನ್ನ ಕವನದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ; ಆಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಸಾಮಾನ್ಯ ರಸಿಕರಿಗೆ ತಿಳಿಯುವುದೇ ಕಷ್ಟ. ಈ ಸಾಹಸ ವ್ಯರ್ಥವೂ ಅಹುದು; ಒಂದು ರೀತಿ ಮೋಸವೂ ಅಹುದು; ಈ ಮೋಸ ಹೀಗೆ ಭಾಷೆಗೂ ಭಾವಕ್ಕೂ ಬಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಗೂ ನಮ್ಮ ಹೊಸಕಾಲದ ಕವಿ ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸ ಬೇಕು; ಸಂಯಮ ಸಾಧಿಸಬೇಕು;

ಇವೆರಡು ಪಥ್ಯಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸಿದರೆ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯಸತ್ವ ಕವಿತ್ವಶಕ್ತಿ, "ಕಾರಯಿತ್ರಿ ಪ್ರತಿಭೆ" ಇದ್ದರೆ ಮಿಕ್ಕುವೆಲ್ಲ ಗೌಣ; ಆ ಸತ್ವ ಆ ಶಕ್ತಿ ಒಂದಿದ್ದರೆ, ನದಿಯು ತನ್ನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ತಾನೇ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ, ಅದು ತನ್ನ ಪದ ಲಯ-ಗತಿಗಳ ಆಯ-ಆಕಾರವನ್ನು ತಾನೇ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು. ಆ ರೂಪ ಹಳೆಯದಿರಬಹುದು, ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸತಿರಲೂ ಬಹುದು; ದಾರ್ಶನಿಕ ಕವಿ ಎಮರ್ಸನ ಅಂದಂತೆ. "When Nature makes a Genius She breaks her mould ಹೊಸ ಮೂಸೆ, ಹೊಸ ಎರಕ, ಅಡು ಮಾತಿನ ನಯ, ದಿನದ ಗೈಮೆಯ ಲಯ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಮೊಗ ಪಡೆದ ಮನಸ್ಸಿನ ಮಾತು ಹಲವಾರು ರೂಪ ತಾಳಬಹುದು.

ಕಾವ್ಯದ ಎಲ್ಲ ರೂಪಗಳನ್ನೂ ತುಂಬಿಯೂ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಮೀರಿ ತುಳುಕಿ ಹರಿಯುತ್ತ ಬಂದಿದೆ; ಅದೊಂದು ಮಾತಿನ ಮೋಡಿ–ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ವಿನ್ಯಾಸ; ವಾಕ್ಯವೇ ವಕ್ರವಾಗಿ ಕಾವ್ಯವಾಗುವದಿಲ್ಲಿ. ಭಾವ ರಸವಾಗುತ್ತದೆ, ಮಾತು ಮಂತ್ರ

ವಾಗುತ್ತದೆ; ಅಲ್ಲಿ ಅರ್ಥದ ಮರ್ಮವಾದ ಧ್ವನಿಯು ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತದೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಬಿಗಿದಿಟ್ಟ ತಂಬೂರಿಯ ತಂತಿಯಿಂದ ಶ್ರುತಿ ಮಿಡಿದಂತೆ; ಆ ಬಿಗುವು ಹೆಚ್ಚಾದರೆ ತಂತಿಯೇ ತುಂಡು ಕಡಿಮೆಯಾದರೆ ತಂತಿ ಸಡಿಲು ಬಿದ್ದು ಸದ್ದೇ ಅಡಗುತ್ತದೆ. ಬಿಗುವಿನ ಆ ಹದವೇ ಔಚಿತ್ಯ. ಕ್ವಿಲರಕೋಚನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿದ appropriateness; ಸರ್ವಜ್ಞ ಬಣ್ಣಿಸಿದ "ಹೊತ್ತಿಗಾಡಿದ ಮಾತು" "ಅವಸರ ಸರಿತಾ ವಾಣೀ ಗುಣಗಣರಹಿತಾಪಿ ಭೂಷಣಂ ಭವತಿ" ಈ ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯ ಮೂಡುತ್ತದೆ; ಅದಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೇನೂ ಬೇಡ; ಅದಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೆಲ್ಲವೂ ಬೂಸಾ: ಈ ಔಚಿತ್ಯವಿಂದಲೇ ಅಲಂಕಾರ 'ಅಲಂ' ಎಂದರೆ ಸಾಕು ಎಂಬ ಹಿತಮಿತದ ಹದಗಾರಿಕೆಯ ಭಾವನೆ;

ಕಾವ್ಯವೆಂದರೇನು? ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಾನು ಇದು ವರೆಗೆ ಏನು ಉತ್ತರ ಕೊಟ್ಟಂತಾಯಿತು ? ಅರ್ಥದ ಮರ್ಮ, ಮಾತಿನ ಧ್ವನಿ, ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಲಯದಲ್ಲಿ ಆವಿರ್ಭವಿಸಿ ಕಲ್ಪನೆಯ ಬಣ್ಣ ಬೆಳಕು ಪಡೆದು ಸಮರ್ಪಕ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಯಥಾರ್ಥ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ "ನೆವಕೆ ನುಡಿಯನ್ನು ತೊಟ್ಟ" ವಾಙ್ಮಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿಫಲಿಸಿದರೆ ಅದು ಕಾವ್ಯ; ಅದು ಗದ್ಯ ಗಂಧಿಯೋ ಪದ್ಯಗಂಧಿಯೋ, ಮದ್ಗಂಧಿಯೋ ಏನೇ ಇರಲಿ, ಆ ಕಾವ್ಯಯೋಜನಗಂಧಿ; ಕಾವ್ಯವೆಂದರೇನು ? ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತ ಕಾವ್ಯ ವೆಂದರೆ ಏನಲ್ಲ ? ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸುಲಭ; ಅದನ್ನೇ ನಾನು ಇಷ್ಟು ಹೊತ್ತು ಮಾಡಿದಂತೆ ಅನಿಸಬಹುದು:

ಕೊನೆಗೂ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಆಸ್ವಾದನೆಯಿಂದಲೇ ಅನುಭವದಿಂದಲೇ ನಾವು ನೀವು ಅರಿಯಬೇಕು; ಸವಿ ಅಂದರೇನು? ಜೇನು ಸಕ್ಕರೆ, ಹಣ್ಣು ಎಲ್ಲವೂ ಸವಿ, ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ಸವಿಯೂ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ; ಅದು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವೂ ಅಲ್ಲ, ಕಾವ್ಯವು ಕೊನೆಗೂ ಸಮಾಧಿಯಂತೆ, ಒಂದು ಅಪರೋಕ್ಷಾನುಭೂತಿ.

೩

ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ವಿಮರ್ಶೆ

'ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರು ಬಳಸಿದಂತೆ ಇಲ್ಲ. 'ವಿ' ಉಪಸರ್ಗಪೂರ್ವಕ 'ಮೃಶ್' ಧಾತುವನ್ನು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದೂ ಉಂಟು. ಆದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥ, 'ಪೂರ್ತಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ನೋಡುವದು' ಎಂದಿಷ್ಟೇ ಇದೆ ಹೊರತು ಅದಕ್ಕೆ ಇಂದಿನ ವಾಙ್ಮಯ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಅರ್ಥಲೇಪ ಅಂದು ಅಂಟಿಕೊಂಡಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ತನ್ನ ಮಾತನ್ನೆಲ್ಲ "ವಿಮೃಶ್ಯ ಎತತ್‌ಅಶೇಷಂ" ಅಂದಾಗ ಅಥವಾ "ವೃಣುತೇಹಿ ವಿಮೃಶ್ಯಕಾರಿಣಂ ಗುಣಲುಬ್ಧಾ ಸ್ವಯಮೇವ ಸಂಪದಾ" ಎಂಬುದರ ಅರ್ಥ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿ ನೋಡಿ ಎಂದಿಷ್ಟೇ ಆಗಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಇವಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ 'ವಿಮರ್ಶ' ಅಂದರೆ ಸಿಟ್ಟು-ತಾಳ್ಮೆಗೇಡ-ಅವಿವೇಕ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ, ಇದು ಒಂದು ಮನೋಧರ್ಮದ ಬಗೆ ಹೊರತು ಕಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯಾದಿಗಳ ಮೂಲ್ಯ ಮಾಪನೆಯ ಕ್ರಿಯೆ—ಎಂಬ ಭಾವ ಈ 'ವಿಮರ್ಶೆ' ಶಬ್ದದ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದಿಲ್ಲ.

ಇಂದು 'ವಿಮರ್ಶೆ' ಆಂಗ್ಲಪದವಾದ Criticism ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಬಂದದ್ದು. ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಸಮಾಲೋಚನೆ ಇವೆಲ್ಲ ಮಾತು Literary Criticismಗೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಪರ್ಯಾಯಗಳು. ಇನ್ನು ಆಂಗ್ಲಪದ Criticism ಕೂಡ ಮೂಲತಃ ಆಂಗ್ಲವಲ್ಲ. Crisis ಎಂಬ ಆಂಗ್ಲಪದಕ್ಕೆ ಗ್ರೀಕ ಧಾತು Krino ಮೂಲ. 'ಕ್ರಿನೊ' ಅಂದರೆ ನಿರ್ಣಯಿಸು ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಆಂಗ್ಲ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ನಿಕರ ಪ್ರಸಂಗವೇ Crisis. ಅದರಿಂದ ಹೊರಟ ಶಬ್ದ 'Criteira' (ಕ್ರೈಟೇರಿಯಾ) ಅಂದರೆ ಮಾನದಂಡ ಇಲ್ಲವೆ ಮಾಪನದ ಪ್ರಮಾಣ. ಅದರಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾದ ಪದಾವಲಿ; Critic, Criticism ಇತ್ಯಾದಿ.

ಇಂದಿಗೂ ಒಂದು ನಿಕರದ. ಆಯಂಕಟ್ಟಿನ, ಜಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ 'Critical' ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಟೀಕೆ-ಟಿಪ್ಪಣಿಗೆ ಯೋಗ್ಯವೇದು ಅಲ್ಲ.

ಶಬ್ದಗಳು ಶತಮಾನಗಳ, ತಲೆಮಾರುಗಳ ಪಂಡಿತ–ಪಾಮರರ (ಪಾಮರ-ಪಂಡಿತರೆ?) ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯ ಬಳಕೆಯಿಂದ ತಮ್ಮ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ–ವಿಪರ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತವೆ. ಅನೇಕ ಸಲ ಮೂಲದ ಅರ್ಥದ ವ್ಯಂಜನೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಶಬ್ದವು ಅರ್ಥಪರಿಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ-ಅಂದರೆ ಅನೇಕಾರ್ಥವಾಹಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಬೇಕಾದರೆ, "ರಸ" ಶಬ್ದವನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ. ರಸ ಶಬ್ದ ಪಾರಜ, ರುಚಿಗಳಿಂದ ಭಕ್ಷ್ಯ ಭೋಜ್ಯಗಳ ಷಡ್ರಸಗಳಿಗೂ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದ ನವರಸಗಳಿಗೂ ಹೆಸರಾಗಿ ಇಂದು ಆ ಶಬ್ದದ ದುರ್ದೈವಕ್ಕೆ 'ರಸಗೊಬ್ಬರ'ದಲ್ಲಿಯೂ ಅದನ್ನು Chemical ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವದನ್ನು ನಾವು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. (ಇದೂ ಅಲ್ಲದೆ ರಸಿಕ, ಸರಸ, ಸ್ವಾರಸ್ಯ, ಸಾಮರಸ್ಯ, ರಸಾಯನ-ಇತ್ಯಾದಿ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿಯ "ರಸ"ದ ಅರ್ಥಛಾಯೆಗಳು ಬೇರೆಯೇ!) ಅದೇ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ Criticism ಶಬ್ದವೂ ಒಳಪಟ್ಟಿತು. (ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ತತ್ವವೇತ್ತ ಕಾಂಟನ "Critique of pure Reason" ಎಂಬ ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಉನ್ನತ ಮೀಮಾಂಸೆ ವಿವೇಚನೆ ಯೆಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈ Critique ಶಬ್ದ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ.) ಆದರೆ ಇಂದು Criticism ಅಂದೊಡನೆ ನಿಘಂಟುವೂ ಸಾಹಿತ್ಯಸಮಾಲೋಚನೆಯ, ವಾಙ್ಮಯೀನ (ಜತೆಗೆ ಎಲ್ಲ ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಮೀಕ್ಷೆಯದೂ)ಮೌಲ್ಯಮಾಪನೆಯೆಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಅಂಥ ಖಚಿತವೂ ಏಕದೇಶಿಯವೂ ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಆದ ಅರ್ಥವು'ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಬಂದಿಲ್ಲ. 'ಮೃಶ್' ಅಂದರೆ 'ಮುಟ್ಟು' ಕೈಮುಟ್ಟಿ ಹಿಡಿ, ಅಳವಡಿಸು ಪರಿಶೀಲಿಸು–ಎಂಬ ಮೂಲಾರ್ಥವೇ ವಿಶಾಲ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿ, ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಗುಣದೋಷ ವಿವೇಚನೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯ ಪದವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆ ರೂಢವಾಯಿತು. ಇದೇ ಕತೆ ಟೀಕೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳದು. ಇವು 'ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣ' (Comment) ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ಕೊಡುತ್ತವೆ ಹೊರತು Criticism–ಈ ಆಂಗ್ಲಪದದ ಅರ್ಥಗೌರವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುವದಿಲ್ಲ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಒಟ್ಟು ರಸಸ್ವಾದನೆಯ ಬಗೆಗೆ, ವಿವೇಚನೆಯ ಇಲ್ಲವೆ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನೆಯ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಪ್ರಯತ್ನ ಹಿಂದೆ ಆದದ್ದೇ ಕಡಿಮೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರವಿದೆ. ಛಂದಃಶಾಸ್ತ್ರವಿದೆ. ವ್ಯಾಕರಣ ಶಾಸ್ತ್ರವಿದೆ. ರಸ ಸಂಸ್ಥೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲ

ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಗ, ಅಂಶ, ವೃತ್ತಿ, ಗುಣ ರೀತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ವ್ಯಾಕರಣಿಸುವ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ (Theroritical) ಪ್ರಬಂಧ–ಪ್ರಯತ್ನಗಳೇ ಹೊರತು, ಇಡಿಯಾಗಿಯೋ ಬಿಡಿಯಾಗಿಯೊ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯ ವಿಮರ್ಶಣೆ ಹೊರಟ ಅಥವಾ ಅಂಥ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವ–ತಂತ್ರ–ತಥ್ಯಗಳನ್ನು ಹೆಕ್ಕಿ ಹಿಂಜಿ ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳಲು ಹೊರಟ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲ.

ಗದ್ಯವು ಕವಿಗಳ ಒರೆಗಲ್ಲು ಎಂದು ನಮ್ಮ ಕೆಲವು ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಹೇಳಿದ್ದರೂ ಆ ಗದ್ಯದ ಶಕ್ತಿ ಶೈಲಿಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಲು ಅವರಿಗೆ ತೆರಪೆ ಇದ್ದಿಲ್ಲ. ರಸ, ಧ್ವನಿ, ನಾಟ್ಯ, ಅಲಂಕಾರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮೂಲ್ಯಗಳ ಹಾಗೂ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ರೂಪದ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿಯೋ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಹೆಜ್ಜೆ ಪಾಡುನಮ್ಮಸಂಸ್ಕೃತ ಹಳೆಗನ್ನಡ ಕವಿ ರಾಜಮಾರ್ಗದ ಗುಂಟ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ದಶರೂಪಕ' ಗ್ರಂಥವು ನಾಟ್ಯ ರೂಪಕಗಳ ಪ್ರಕಾರ-ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಪಡಿಸುತ್ತದೆ.ಆದರೆ ಖಚಿತವಾಗಿ ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನೋ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣ ದೋಷಗಳ ಪರಿಚಯ ಕೊಡಬಲ್ಲ. ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನೋ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳ ಆಳವಾದ ಆಯುಗಾರಿಕೆಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿದಂತಿಲ್ಲ. ಕೆಲವೊಂದು ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥಗಳು ಮರ ಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತ ಅಡವಿಯನ್ನೇ ಮರೆತಂತಿದೆ-ಮುಂದ್ರಕನು ಮೊಳೆಜೋಡಿಸು ವಾಗ ಶಬ್ದಕ್ಕಿಂತ ಪದಾವಲಿಗಿಂತ ಅಕ್ಷರಕ್ಕೇ ಗಮನ ಕೊಡುವಂತೆ! ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಕೆಲವೊಂದು ನಾಟ್ಯದೋಷಗಳಿಗೆ ಲಾಕ್ಷಣಕರು ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣನ 'ವೇಣೀಸಂಹಾರ' ನಾಟಕವನ್ನೇ ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ "ಯಥಾವೇಣ್ಯಾಂ" ಎಂದು ಟೀಕಿಸುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ನಾಟಕೀಯ ರಸಕ್ರಿಯೆ, ರಸಪರಿತೋಷ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದ ವಿನ್ಯಾಸ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೆ "ವೇಣೀಸಂಹಾರ" ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ. ಆದರಲ್ಲಿ ಅಂಶದಿಂದ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಸಂಕಮುರಿದಂತಿದ್ದರೂ ಆಯಾ ಅಂಕದ ನಾಟ್ಯತಾಂತ್ರಿಕತೆ ತುಂಬ ಅಭ್ಯಾಸನೀಯ ವಾಗಿದೆ. ಆದರೇನು? ನಮ್ಮ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ ನಿಲವು–ನಿಲುಕುಗಳೇ ಬೇರೆನಿಟ್ಟಿನವು! ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ ನೋಡಿ :

"ಕಾವ್ಯೇಷು ನಾಟಕಂ ರಮ್ಯಂ" ಎಂದು ಬೆರಿಕೆ ಹಾಕಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರಭೇದವನ್ನಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಮುಂದೆ ಕಾಲಿದಾಸನ 'ಶಾಕುಂತಲ'ದಲ್ಲಿಯ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಕ ಅತ್ಯಂತ ರಮ್ಯ; ಅಲ್ಲಿಯ ಕಣ್ವಹೇಳುವ ನಾಲ್ಕು ಶ್ಲೋಕಗಳು! ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ರಸಿಕಶಿಖಾಮಣಿಗಳು ಬಂದರು. ಆದರೆ, ಈ ಅಂಕ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಕರುಣ ಇವೆರಡು ರಸಗಳು ಉಕ್ಕಿ ಉರುಳುವ ಒಂದು ಸಿರಿಗೆರೆ ಸರಿ. ಆದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಕಾವ್ಯವೇ ಮಿಗಿಲು, ನಾಟಕದ ಶಿಖರದ, ನಾಟ್ಯಮಯ ತೆಯ ನಿಕರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಐದನೆ ಅಂಕ ದುಷ್ಯಂತನು ಶಕುಂತಲೆ

ಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಕರುಳು ಹಿಂಡುವ ದೃಶ್ಯವು ಅತ್ಯಂತ ನಾಟಕೀಯ. ಆದರೆ, ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿದ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಎಷ್ಟು ಮಂದಿ?

ಆದರೂ "ದಶರೂಪಕ" ಒಂದು ನಮ್ಮ ನಾಟ್ಯ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸುವ ಸ್ತುತ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನ. ಹಾಗೆಂದು ಇದೇ ರೀತಿ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚದ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಗೆರೆಹಾಕಿತೋರಿಸುವ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರು ಮಾಡಿದಂತಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಉಪಮೆ, ರೂಪಕ, ಧ್ವನಿ, ಲಕ್ಷಣ, ರೀತಿ ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ನಮ್ಮ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಆಪಾತತಃ ಅಥವಾ ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಇತರ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ತಪ್ಪೋ ಒಪ್ಪೊ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಬಗೆಗೂ ವ್ಯಾಸನ ಬಗೆಗೊ ಭಾಸನ ಬಗೆಗೋ ಕಾಲಿದಾಸನ ಬಗೆಗೋ ಭವಭೂತಿಯ ಬಗೆಗೊ ಬಾಣಭಟ್ಟನ ಬಗೆಗೊ ಸಾಕಲ್ಯವಾಗಿ ಸಾಕೂತವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಬರೆದವರು ಯಾರಿದ್ದಾರೆ? ಯಾಕಿಲ್ಲ?...

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ 'ವಾರ್ತಿಕೆ' 'ದೀಪಿಕೆ' ಬರೆಯುವ ಮಲ್ಲಿನಾಥರೆ ಹೆಚ್ಚು. ಭಾವಂತಿಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ–ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನೆಯ ತತ್ವ–ತಂತ್ರ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟವರು ಕಡಿಮೆ. ಭಾಷ್ಯ ಟೀಕೆ–ಬರೆದವರೂ ತಟಸ್ಥರಾಗಿರುವುದು ಇನ್ನೂ ಕಡಿಮೆ. ಕೃತಿಗೆ ಭಾಷ್ಯ ನಿಷ್ಠ, ಭಾಷ್ಯಕ್ಕೆ ಟೀಕೆ ನಿಷ್ಠ. ಅಂದಾಗ ಈ ಗುಣೀಕ ಪಕ್ಷಪಾತದಲ್ಲಿ "ಸದಸದ್ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹೇತು" ಗಳಾದ ಸಂತರು ಎಲ್ಲಿ" ಎಷ್ಟು?...ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಕ್ಕಿಂತ ವ್ಯತಿರೇಕದ (ಕೆಲಸಲ ಅತಿರೇಕದ.) ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು. ಆನಂದವರ್ಧನ, ಮಮ್ಮಟ, ಜಗನ್ನಾಥ, ಅಪ್ಪಯ್ಯದೀಕ್ಷಿತ, ದಂಡಿ, ಅವಂತಿಸುಂದರಿ–ಇಂಥವರು ವಾಙ್ಮಯೀನ ತತ್ವಗಳನ್ನೂ ಅತ್ಯಂತ ಉಚ್ಚ ಹಾಗೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಈ ಪೂರ್ವಸೂರಿಗಳ ಈ ಪ್ರಪಂಚ ಶುದ್ಧ ವಿಜ್ಞಾನವಿದ್ದಂತೆ, ಅದರ ವಿನಿಯೋಗಮಾಡಿ, ಸಾನ್ವಯ ವಿಮರ್ಶೆ (Applied Criticism) ನಡೆಸಿ ಅಭಿಜಾತ ಕೃತಿಗಳ ಸರ್ವಾಂಗೀಣ ವಿಮರ್ಶೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದು ನವೋದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಸೋಜಿಗವೆಂದರೆ ಸ್ವಯಂ ಕವಿಗಳೇ ಆದ ಮಾಸ್ತಿ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ವಿ.ಸೀ., ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ, ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀ ಪ್ರಭೃತಿಗಳೇ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಡಾ॥ ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರರು ಆದಿಕವಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ"ಯ ಕುರಿತು ಬರೆದ ರಸವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಗ್ರಂಥ ಒಂದು ಅನನ್ಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕೃತಿ. ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆ ಮಹಾಭಾರತದ ತಾತ್ಪರ್ಯ ನಿರ್ಣಯದ ಬಗೆಗೆ ಇಂತಹದೇ ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯ ಸಮೀಕ್ಷಣವನ್ನು ಶ್ರೀಮದಾನಂದ ತೀರ್ಥರು ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಅದು ಒಂದಂಮತೀಯ ತತ್ವ

ಜ್ಞಾನದ ಭೂಮಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಹೊರತು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನದ ಉದ್ದೇಶ ದಿಂದ ಅಲ್ಲ. ಕಾಲಿದಾಸನ ಬಗೆಗೆ ಆದ್ಯರಂಗಾಚಾರ್ಯರೂ ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣ ನವರೂ, ಭಾಸನ ಬಗೆಗೆ ಸಿ. ಕೆ. ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯನವರೂ ಪ್ರಮಾಣ ಭೂತ ವೆಂಬಂತೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೂ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಇತರ ಕವಿ-ಕೃತಿಗಳ ವಿಷಯವಾಗಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ ಮಹನೀಯರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಪದ್ಧತಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕು. (ಈ ಮಾತು ಶ್ರೀಮನ್ ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರಂಥವರಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ!)

ಅಂದರೇನು? "ವಿಮರ್ಶೆಯು ಶಾಸ್ತ್ರ ಪದ್ಧತಿ ಮತ್ತು ದೃಷ್ಟಿ ಇದೊಂದು ಆಧುನಿಕ ವೈಚಾರಿಕ ವ್ಯಾಪಾರ, ಇನ್ನೂ ಅದಕ್ಕೆ ಹಳೆ-ಹೊಸ ಪೂರ್ವಾತ್ಯ-ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ-ಎಲ್ಲ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳ ಸತ್ವ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ವಾಙ್ಮಯೀನ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನೆಯೆಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಫಲವೆನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಏನೋ ಇಂದು ಇಂಥ ವಿಮರ್ಶೆ ಒಂದು ವಿವಿಕ್ಷಿತ ದಿಗ್ಬಂಧಿತ ಮಯ ವಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ, ಪ್ರಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣದ ತೆಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕವರಿಗಷ್ಟೇ ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ, ಶಕ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ, ಇಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮೆಚ್ಚುವ ಕೃತಿ ಜನಕ್ಕೆ ಸೇರುವದಿಲ್ಲ. ಜನ ಮೆಚ್ಚುವ ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಗೆ ಆಗುವದಿಲ್ಲ!

ಈ ತೊಡಕನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕುವದು ಹೇಗೆ? ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಉಪಾಯ,- ಎಂದಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇಂದು ಇಂಥ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಯೋಗ ಪ್ರಯತ್ನ ಅಗತ್ಯ ವಾಗಬೇಕು, ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಬೇಕು. ರತ್ನಪರೀಕ್ಷಣದ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಾದಾಗಲೇ ರತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಲಿಯಾವದು ನಕಲಿಯಾವದು ಎಂಬುದರ ಅರಿವು ಅಂದಾಜು ಹೆಚ್ಚು ವದು. ಮೇಲಿನ ವಿಧಾನಗಳು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಒಂದು ವಿರೋಧಾಭಾಸವೆನಿಸಲೂ ಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ವಿರೋಧ ಬರೆ ಆಭಾಸಮಾತ್ರವೇ.

"ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ" ಎಂಬ ಬೇಂದ್ರೆ ಮಹಾವಾಕ್ಯವೊಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಿದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಒಂದು ಸೂಕ್ತಿ ಚಮತ್ಕೃತಿ. ಏಕೆಂದರೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅನುಭವವೇ ಪ್ರಕೃತಿ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಅದರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ವಿಮರ್ಶೆಯು ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಷ್ಕೃತಿ ಅಥವಾ ಆವಿಷ್ಕೃತಿ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೇನು? ಅದುವೆ ಜೀವನದ ಒಂದು ವಿಮರ್ಶೆಯೇ ಅಲ್ಲವೇ? ಇದನ್ನು ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಅರ್ನಾಲ್ಡನೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ತತ್ವದ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ನಮಗೆ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಒದಗುವ ದೆಲ್ಲವೂ "ಭಾವ". ಅದನ್ನು ನಾವು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಷ್ಟು ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಯೊಂದಿಗೆ ನಾವು ಸ್ಪಂದಿಸಿದಷ್ಟು "ಅನು-ಭವ"-ಭವದ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಬರುವ ಅದರ ಸಂಸ್ಕಾರ. (ಇದೇ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ "ಭಾವ-ಅನುಭಾವಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.) ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕಾರಬಲದಿಂದ ಜೀವನದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ, ಮಾನಸಿಕ ಮಟ್ಟ ದಿಂದ, ಆಂತರಿಕ ಒತ್ತಾಯದಿಂದ, ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಚಾರವಂತ ಹೃದಯವಂತ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಮಾನವನು ಈ ಅನುಭವವನ್ನು ಪುನರ್ಘಟಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಭಕ್ತಿಯೊ, ಕತೆಯೊ ನಾಟ್ಯವೊ, ಶಿಲ್ಪವೊ, ತತ್ವವೊ ವಿಜ್ಞಾನವೊ, ಅನುಭಾವವೋ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಗೆ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವೊ ಆಗಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳು ತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಹೇಗೆ ಏಕೆ ಆಗುತ್ತದೆಂಬದನ್ನು ವಿಶದಗೊಳಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಈ ಕೆಲಸದ ಕಸಬುಗಾರಿಕೆಯ ಶೈಲಿಗಳು ಎರಡು. ಒಂದು ಆಯಾ ಕೃತಿಯು ಒಳ ಗೊಂಡ ಮೌಲ್ಯಮಾನದಂಡಗಳ, ತಾತ್ವಿಕ ತಳಹದಿಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಆಯಾಕೃತಿಯನ್ನು ಎಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದೆ, ಕೊಂಡಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಆಂತರಿಕ ಸುಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವದು. ಏಕೆಂದರೆ, ಕೊನೆಗೂ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯೋ ಗ್ರಂಥಕರ್ತನೊ ಏನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿಲ್ಲವೊ, ಹೇಳಲು ಹೊರಟೇ ಇಲ್ಲವೊ, ಅದನ್ನು ಆತ ಹೇಳಿಲ್ಲವೆಂದು ಅವನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಸುಳಿವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಟೀಕಿಸುವುದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಜಾಣ್ಮೆ ಅಲ್ಲ.

ಇನ್ನೊಂದು ಶೈಲಿ; ಕೃತಿಯನ್ನು ಅದರ 'ಜಾತಿ'ಯ ಜಾಯಮಾನದ ವಿಚಾರ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಕೆಲವೊಂದು ಹಳೆ–ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯ-ಮಾನದಂಡಗಳ ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚಿ ತೂಗಿನೋಡಿ ಅದರ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಓರೆಕೋರೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವದು. ಎರಡನೆಯ ಶೈಲಿ. ಇಲ್ಲವೇ ರೀತಿ ಮೊದಲನೆಯದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು, ಸುಗಮ. ಇದರಲ್ಲಿಗಿಂತ ಅದರಲ್ಲಿ ಅನ್ವೇಷಣೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳ ತೊಡಕು ಜವಾಬುದಾರಿ ಹೆಚ್ಚು. ಏಕೆಂದರೆ ಒಂದು ಕೃತಿ - ಅರ್ಥಾತ್ ಒಂದು ಕವಿತೆ, ಕಥೆ, ಕಾವ್ಯಧಾರೆ, ಕಾದಂಬರಿಯಂಥ ಲಲಿತಕೃತಿ–ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅಂಗ–ಅಂತಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆಲೇ ವ್ಯಂಜಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಸುಬ್ಬಣ್ಣ' ಅ. ನ. ಕೃ. ಅವರ 'ಸಂಧ್ಯಾರಾಗ' ತ. ರಾ, ಸು. ಅವರ 'ಹಂಸಗೀತೆ' ಹಾಗೆಯೇ ವಿನಾಯಕರ ಕಥನ ನಕ್ಷೆ 'ಕಲೋಪಾಸಕ' ಇವೆಲ್ಲ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನ ಬದುಕಿನ ಸುತ್ತಲೂ ಅರಳಿಕೊಂಡ ಕೃತಿಗಳಾದರೂ ಆಯಾ ಕಲಾವಿದನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಕಲೆಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಕೇತ್ರವಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ಬಲಾಬಲಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ, ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಆಯಾ ಕಥಾ

ನಾಯಂಕನ ಸ್ವಾಂತಃಸುಖದ ಆತ್ಮಿಕ ವಿಕಾಸದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿಕಾಸದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆಂಬುದರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೃತಿಕಾರನ ಯಶಾಪಯಶಗಳನ್ನು ಅಳೆಯುವ ಕೆಲಸ ತುಂಬ ಜಟಿಲವಾದ ಜಿನುಗಾದ ಹೊಣೆ. ವಿನಾಯಕರ ನಾಯಕ ಒಬ್ಬ ಚಿತ್ರಕಾರ. ಆದರೆ ಮೊದಲಿನ ಮೂವರೂ ಸಂಗೀತಗಾರರೇ. ವಿನಾಯಕರ ಕಲೋಪಾಸಕ ಅ. ನ. ಕೃ. ಅವರ 'ಉದಯರಾಗ'ದ ಚಿತ್ರಕಾರ ನಾಯಕನಿಂದ ಸತ್ವತಃ ಬೇರೆಯೇ. ಹಾಗೆಯೇ ಶಿವರಾಮಕಾರಂತರ ರಾಮಐತಾಳ('ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ') ಪಿಟೀಲುಗಾರನೇ ಆದರೂ ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಸುಬ್ಬಣ್ಣ' ನಿಂದ ಅಂಶತಃ ಭಿನ್ನ. ಅಂದರೆ, ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ (Complex) ವ್ಯಾಯಾಮ ;

ಸಾಹಿತ್ಯ–ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಕೃತಿ–ಸಾಹಿತಿಯ ಕೇವಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಅನುಭವದ ಅನುಭಾವದ ಜೀವನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಂತರಾತ್ಮಿಕ ದರ್ಶನದ ಒಂದು ಆವಿಷ್ಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ವಸ್ತು, ವಾಸ್ತವತೆ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕೃತಿಕಾರರು ಅದನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅದರ ಕುರಿತು ಸ್ಪಂದಿಸುವ ನಿಲುಮೆ ನೋಟಗಳು ಒಂದೇ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ದೇವುಡು 'ಅಂತರಂಗ'ದಲ್ಲಿ ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ 'ಸಂಸ್ಕಾರ'ದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಹೊರಟ ವಸ್ತು–ವಿಷಯ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಒಂದೇ (ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಒಬ್ಬ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು–ಅವರು ಸ್ವಯಂ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರೂ ಅಹುದು–ಸಲೀಸಾಗಿ ಹೇಳಿ ಬಿಟ್ಟರು ಖಾಸಗಿಯಾಗಿ–ಡಾ॥ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ದೇವುಡು ಅವರ 'ಅಂತರಂಗ'ವನ್ನು 'ಸಂಸ್ಕಾರ'ವಾಗಿ Remake ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ!) ಅದೇಕೆ? ಕೆಲಸಲ ಒಬ್ಬನೇ ಕೃತಿಕಾರ ಒಂದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಾಗಲೂ ಅವುಗಳ ಸತ್ವದ ಆಶಯವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಗಬಲ್ಲದು. ಉದಾಹರಣೆ ಡಾ. ಕಾರಂತರ "ಜಗದೋದ್ಧಾರನಾ" 'ಸನ್ಯಾಸಿಯ ಸಂಸಾರ' ಮತ್ತು 'ಕೇವಲ ಮನುಷ್ಯರು' ಈ ಮೂರು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಣದ ವಸ್ತು ಸಂತ ಮಹಂತರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ್ದು. ಆದಾಗ್ಯೂ ಆಯಾ ಚಿತ್ರಣದ ರೂಪರೇಷೆ ಬೇರೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ತಭಿತ್ತಿ ಬೇರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕೃತಿನಿಷ್ಠ ಆಂತರಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ತೊಡಕಿನ ದಾರಿ. ಆದರೆ ಆ ದಾರಿ ತುಳಿಯುವ ಸಾಹಸಿಕೆಗೆ ಒಲಿಯುವ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ.

ಜೀವನದ ಸಂದರ್ಭ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಸಾಮಂಜಸ್ಯ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದಂತೆ, ಜಟಿಲ ಕುಟಿಲವಾದಂತೆ ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನನ್ಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಕವಿಯ ಇಲ್ಲವೆ ಕಲಾವಿದನ ಕೃತಿಯು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ವೈಯಕ್ತಿಕವೂ ವೈಶಿಷ್ಟಪೂರ್ಣವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಎರಡು ಅನಿವಾರ್ಯ ಪರಿಪಾಕಗಳು ಅಥವಾ ವಿಕೃತಿಗಳೇ ಅನ್ನಿ, ಘಟಿಸುವದುಂಟು.

ಒಂದು, ಸಾಹಿತಿ ಇಲ್ಲವೆ ಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಜನತೆ ಅಂದರೆ ಅವನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಬೇಕಾದ ರಸಿಕ ಇಲ್ಲವೆ ಸಹೃದಯರ ಪ್ರಪಂಚ-ಇವರ ನಡುವಿನ ಅಂತರವು ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆ ಇಂಥಸ್ಥಿತಿ ಇದ್ದಿಲ್ಲ. ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತದ ಭಾಗವತ ದಂಥ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ ತತ್ಸಮಮವಾದ ರಾಘವಾಂಕ ಕುಮಾರ ವ್ಯಾಸ ಮುಂತಾದ ಕವಿಗಳ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಕಥಾಕಾಲಕ್ಷೇಪಕ್ಕೆ ಪುರಾಣ ಪುಣ್ಯ ಶ್ರವಣಕ್ಕೆ ಕೆಲವಡೆ ನಿತ್ಯ ಪಾರಾಯಣಕ್ಕೆ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆಗ ಸಹೃದಯ ಜನತೆ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನೂ ಅವುಗಳ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಯ ಹೃದಯವನ್ನೂ ಸಹಜವಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತಿದ್ದರು, ಸವಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂದಿನತಲೆಮಾರುಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ಮತ್ತು ಸಹೃದಯ ಇವರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಮರಸ್ಯ, ಭಾವೈಕ್ಯದ ಸಂವಾದ ಸ್ಥಾಪಿತ ವಾಗಿಯೇ ಇದ್ದಂತೆ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ಇಂದಿನ, ಇತ್ತೀಚೆಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ತೀರ ಭಿನ್ನ ವಾಗಿದೆ. ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣ ಓದಿದಂತೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ "ಶ್ರೀಮದ್ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ" ಮಂದಿ ಓದಲೊಲ್ಲರು, ಓದಲಾರರು. ಆನಂದ, ಆನಂದಕಂದರ ಕತೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಂತೆ, ಚಿತ್ತಾಲ-ಲಂಕೇಶರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಲಾರರು. ಅನೇಕ ಅವಾಂತರ-ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಜನತೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಟ್ಟ-ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿ ರುಚಿಯ ಮಟ್ಟ-ಇಳಿದಿದೆ. ಭೌದ್ಧಿಕ ಪಾತಳಿಯೂ ವಿಶೇಷ ಏರಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಕವಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂದಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ತೀವ್ರ, ತೀಕ್ಷ್ಣ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ, ಅಂತರ್ಮುಖ ಮತ್ತು ಏಕಾಂತಿಕವಾಗುತ್ತ ಸಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ವಿಪರೀತ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಕೃತಿಯ-ಪರಿಚಯವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದಂಕಲಿತ ಜನರಿಗೂ ತಜ್ಞನೊಬ್ಬ ನಡುವೆ ನಿಂತು ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಅಂದರೆ "ಸಾಹಿತ್ಯ ಸರ್ವರಿಗಲ್ಲ"-ಎಂದು ಆ ಸರ್ವಜ್ಞ ಎಂದೋ ಸಾರಿದ್ದರೂ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿರಾಮಯವಾದ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಲು ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದಿಗಿಂತ ಇಂದು ಪ್ರಚುರವಾಗಿ ದುಡಿಯಬೇಕಿದೆ. ಇಂದಿನ ಯುಗಧರ್ಮವೇ Mediocracy-ಸರಾಸರಿ ಸಾಧಾರಣ ನಡುಮಟ್ಟದ್ದು. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ರಸಸ್ವಾದನೆಯ ಅರವಟ್ಟಿಗೆ ಹರಿಯಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಜನಾಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಅದರ ಅರೋಚಿಕತೆಯನ್ನು ತಿದ್ದಿ ಶಂಚಿಗೊಳಿಸಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಾತಳಿಯನ್ನು ಏರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಧರ್ಮವೂ ಭಕ್ತಿಮಂತ ಪಂಥಗಳೂ ಆ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿದವು. ಅಜಂತಾ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ, ಬಂಡೆಗುಡ್ಡಗಳಲ್ಲಿ ಕೊರೆದ ಗುಡಿಗೋಪುರಗಳಿಗೆ, ಬೇಲೂರು ಹಳೆಬೀಡುಗಳ ಅದ್ಭುತ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ, ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಗೆ, ದೇವದಾಸೀ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ, ಕಥಕ್ಕಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟ್ಯ ಮೇಳಗಳಿಗೆ, ಗದುಗಿನ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಶಿವಶರಣರ, ವೈಷ್ಣವ ದಾಸರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವಾದ ಶಕ್ತಿ-ಆ ಜೀವನ ಶ್ರದ್ಧೆಯೇ ಆಗಿತ್ತು. ಇಂದು ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಅದರ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕ ರೂಪ

ಗಳಾದ ಚಲಚಿತ್ರ ರಂಗಭೂಮಿ, ದೂರದರ್ಶನ ಮುಂತಾದ ಬಹುಜನ ರಂಜನೆಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳೂ ಆ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಹೊಸಧರ್ಮದ ಕಾಲೋಚಿತ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ವಿಮರ್ಶಕನೇ ಒಂದು ರೀತಿ ಪುರೋಹಿತ ಪುರಾಣಿಕ.

ಇನ್ನೊಂದು ವಿಕೃತಿ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ. ವಿಶೇಷತಃ ಅದರ ನವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ದುರೂಹತೆ. ಒಗಟಿನಂಥರೂಹುಂಗಾರಿಕೆ. ಇಂದು ಕಾವ್ಯಕಲೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಉತ್ತರೋತ್ತರ ಒಂದು ಖಾಸಗೀ ಭಾಷೆಯಾಗತೊಡಗಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಕರಪಲ್ಲವಿ, ನೇತ್ರ ಪಲ್ಲವಿಯಂತೆ ಇದೊಂದು ವಿಶೇಷ ಸಂಜ್ಞಾಪಲ್ಲವಿಯಂತಾಗಿದೆ. ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಸಹೃದಯನಿಗೂ ಕಾವ್ಯದ ಕತೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ತಜ್ಞನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ, ಭಾಷ್ಯಕಾರನ ಮಧ್ಯಸ್ತಿಕೆಗಳ ಅಗತ್ಯ ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದುಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪ ಯಾವುದೋ ಭಾವಕಲ್ಪನೆಯ ಆವೇಶದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾಗುತ್ತಿರವಾಗ ಅದರ ಅಂತಿಮ ಮರ್ಮ ಕವಿಗೂ ದೇವರಿಗೂ ಕೂಡಿಯೇ ಗೊತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆನಂತರ, ಈ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಆವೇಶದ ಜ್ವರ ಇಳಿದಮೇಲೆ ಅದುಕೇವಲ ದೇವರಿಗೇ ಗೊತ್ತು; "ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ ಸ್ವಾರ್ಥವಿಲ್ಲ ಬರಿಯಭಾವಗೀತ" ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಭಾವವೂ ತಿಳಿಯದೆ ಬರೆಗೀತೆವೊಂದು ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತದೆ! ಇಂಥಲ್ಲಿ ರವಿಕಾಣದ್ದನ್ನು ಕವಿಕಂಡರೆ, ಕವಿಕಾಣದ್ದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ, ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ನವ್ಯಕ್ಕೇ ಒಪ್ಪಿದ ಮಾತಲ್ಲ. ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ನವ್ಯ, ಅತ್ಯಾಧುನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೊಕ್ಕುನೋಡಿ ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಕವಿಯ ಅಂತರ್ಗತವನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿಸುವುದುಂಟು.

ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಈಚೀನ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಮೂಲದ ವ್ಯಾಸಂಗ, ಮೌಲಿ ಪರಿಶೋಧನೆ, ವ್ಯಾಪಕ ಪಾಠಾಂತರ, ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಇವುಗಳ ಮೊತ್ತಮಟ್ಟ ಒಟ್ಟಾರೆ ಕಡಿಮೆ. ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ "ಪಂಪ: ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ" ಎಂಬ ಒಂದು ಪ್ರಬಂಧ ಸಂಕಲನವನ್ನು ನಾನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದೆ. ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆಯು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ ಪಂಪನಕುರಿತ ಒಂದು ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದ ಫಲಿತಾಂಶವದು. ಆಗ ನನಗೆ ಕಂಡುಬಂದ ದುಃಖದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ೪-೫ ಪ್ರಬಂಧಕಾರರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದ ವಿದ್ವನ್ಮಣಿಗಳು ವಾಚಿಸಿದ ಈ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಆವೇಆವೇ ಅವತರಣಿಕೆಗಳು; ಗ್ರಂಥ ಋಣದಲ್ಲಿ ಅವೇಅವೇ ಪಂಪನಕುರಿತ ಗ್ರಂಥಗಳ ಹೆಸರುಗಳು. ನೇರವಾಗಿ ಮೂಲ ಕೃತಿಯನ್ನು ತಾವೇ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ತೆರೆದ ಕಣ್ಮನಗಳಿಂದ ಓದಿನೋಡಿ ಪಂಪನ ಬಗೆಗೆ ಪುನರ್ವಿಚಾರ ಪುನರ್ವಿಮರ್ಶೆ ಪುನರ್‌ಮೌಲ್ಯಮಾಪನೆ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ ಮಹಾಪಂಡಿತರು

ತೀರವಿರಳ! ಕೆಲವೊಂದು ಕಾವ್ಯಭಾಗಗಳ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಹೊಸತಾಗಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಂದರೂ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದದ್ದು ಚರ್ವಿತ ಚರ್ವಣವೇ ಪಿಷ್ಟಪೇಶಣವೇ. ಇದು ಶೋಚನೀಯುವಿದ್ದಷ್ಟೇ ಆಲೋಚನೀಯುವು ಆಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ 'ಕವಿ' ಶಬ್ದವನ್ನು ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ ಎರಡೂ ಬಗೆಯ ಕೃತಿಕಾರರನ್ನು ಕುರಿತು ನಾನು ಬಳಸಿದ್ದೇನೆ. ನಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರೂ ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಛಂದೋಬದ್ಧ ವಾಕ್ಯವೃಂದವೆಂದು ಕಂಡಿಲ್ಲ. ಧ್ವನಿವ್ಯಂಜನೆಯಿಂದ, ರಸಾಲಂಕಾರ ಗಳಿಂದ ವಾಕ್ಯವು ವಕ್ರವಾದಂತೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಋಷಿಯಲ್ಲದವನು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಾರ. ದರ್ಶನವಿಲ್ಲವೆ, ಋಷಿಆಗಲಾರ ಎಂದು ಅವರು ಎಂದೋ ಸಾರಿದ್ದಾರೆ. ಛಂದೋಬಂಧಕ್ಕಿಂತ ಈ ದಾರ್ಶನಿಕತೆ ಆದು ರೂಪಗೊಂಡ ವಕ್ರೋಕ್ತಿವಿನ್ಯಾಸ ಇವುಗಳ ಏಕಕವೇಕಾವ್ಯ. ಈ ಏರಕವ ಕರ್ಮ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ತೆರೆದುತೋರಿಸಿ ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳುವುದೇ ವಿಮರ್ಶೆ. ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಮ್ಮ ಈ ಪೂರ್ವಿಕರು ನಮಗಿಂತ ಆಧುನಿಕರು. "ಕವಿಃ ಕರೋತಿ ಕಾವ್ಯಾನಿ ರಸಂ ಜನಾತಿ ಪಂಡಿತಃ" ಈ ರಸಜ್ಞ ಪಂಡಿತನೇ ವಿಮರ್ಶಕ.

ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕಾವ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿಯ ಅದರ ಅನುಬಂಧವನ್ನು ಇತರ ವರ್ತಮಾನ ಕೃತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಅದರ ಸಾಮಂಜಸ್ಯವನ್ನು ಕೃತಿಯ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಚಲಿತ ಜೀವನದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪಡೆದ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯವನ್ನು, ಅದರ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮತೆಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಗಾತ್ಮತೆಯನ್ನು ರಸ, ಭಾವ, ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ, ಧ್ವನಿ, ಸಂದೇಶ, ಮತ್ತು ರಚನಾತಂತ್ರ ಇವುಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತೃತಿಯ ಪ್ರಕೃತಿ ವಿಕೃತಿ ಆ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಬಿಡಿಸಿ ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳುವದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಧರ್ಮ ಕರ್ಮಗಳು.

ಇಂಥ ವಿಮರ್ಶೆ ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರ. ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವ್ಯವಸ್ಥಿತಿಶಾಸ್ತ್ರ. ಮೌಲ್ಯ ಮಾಪನೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರ. ಆದರೆ ಈ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಭಗವಂತನ ಅವತಾರದಂತೆ ಯುಂಗೇ ಯುಂಗೇ ಸಂಭವಿಸಬೇಕಾದ ಕಾರ್ಯ" ಕ್ಷಣೇ ಕ್ಷಣೇ ಯತ್ ನವತಾಂ ಉಪೈತಿ! ತತ್ ಏವ ರೂಪ ರಮಣೀಯತಾಯಾಃ॥—ಎಂದಿದ್ದಾನೆ ಕವಿ ಭಾರವಿ. "A thing of beauty is a joy for ever" ಅಂದಾಗ ಕವಿಕೀಟ್ಸ for ever ಮಾತ್ರವಲ್ಲ for ever new ಎಂದಿದ್ದರೆ ನಮ್ಮ ಭಾರವಿಯ ಭಾರಕ್ಕೆ ತೂಗುತಿದ್ದ! ರಮಣೀಯತೆಯೇ ಹೀಗೆ ಕ್ಷಣಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ಹೊಸದಾಗುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಅವನ್ನು ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ, ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಂಗಿಕ ಚಲನ ವಲನಗಳಲಿ ಸ್ವರಾಘಾತಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತವೇ

ಮುಂತಾದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಹೊಸಹೊಸ ರೂಪಲಾವಣ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಲೇ ಬೇಕು.

ಇಂಥ ಕಾವ್ಯ ಕಲಾ ಸೌಂದರ್ಯವು ಕೋಹಿನೂರ ವಜ್ರದಂತೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪೈಲಂಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿದಷ್ಟೂ ಅದರ ಕಲೆ, ರತಿ, ಕಿರಣ ಕಾಂತಿಗಳ ವರ್ಣ ವೈಭವದ ತೇಜಃಪುಂಜ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಅನುಪಾತ (Perspective) ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ, ದೃಷ್ಟಿಯು ವೈಶಾಲ್ಯ, ಬೇರೆ ಆದಂತೆ, ಬದಲಾಗದಂತೆ ಅದೇ ಕೃತಿಯುನ್ನು ನೋಡುವ ತಿಳಿಯುವ ಸವಿಯುವ ಬೆಲೆಕಟ್ಟುವ ರೀತಿ ರುಚಿಗಳೂ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ.

ಆಗ ಕೃತಿಯು ಮೌಲ್ಯಮಾಪನದ ಹೊಸ ಅಗತ್ಯ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹೊಸ ಅವತಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯುನ್ನು ರುಚಿಯೊಂದಿಗೆ ಕವಿಯುನ್ನು ಸಹೃದಯನೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಅದರ ಹಿಂದುಮುಂದಿನ ಹಾಗೂ ಸುತ್ತಲಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದಿಗೆ ಜೋಡಿಸುವ ಒಂದು ಸಾಧನ, ಒಂದು ಸೇತುವೆ ವಿಮರ್ಶೆ. ಈ ಲೇಖ ಅವರ ಅಲ್ಪ ವಿಮರ್ಶೆ!

ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆ

"ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆ" ಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಮೊದಲಿಗೇ ಒಂದು ವಿಚಾರ ಅರಿಕೆ ಆಗುತ್ತದೆ. 'ನವ್ಯತೆ' ಎಂಬುದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಮೀರಿ ಕಾವ್ಯ-ಕಲೆ, ಶಿಲ್ಪ ಸ್ಥಾಪತ್ಯ ಮುಂತಾದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಹಾಗೂ ಭಾವನಿಕ ವಿಷಯಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ-ಬರಬಲ್ಲದು ಎಂಬುದು. ಅಂದರೆ 'ನವ್ಯತೆ' ಒಂದು ನಿಲುವು, ನಿಲುಕು (approach), ಅಂದೊಂದು ಧೋರಣೆ ಇಲ್ಲವೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮನೋಧರ್ಮ-ಬಾಳನ್ನು ಬದುಕನ್ನು ನೋಡುವ, ಅದರ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುವ ಒಂದು ವಿಧಾನ-ಅಂದರೆ ಈ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಮಾನಸಿಕ ಭೂಮಿಕೆಯಿದ್ದರೆ ಅದು ಇತರ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಂತೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಈ ಮನೋಧರ್ಮದ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ನಿಲುವು ನಿಲುಕುಗಳ ಮರ್ಮವನ್ನು ನಾವು ಮೊದಲಿಗೆ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು. ಆಗಲೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆಯು ಏನನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದೆಂಬುದರ ಇತ್ಯರ್ಥಕ್ಕೆ ಆ ತಿಳುವಳಿಕೆ ನೀಡಬಲ್ಲದು. ನವ್ಯವೆಂಬ ಈ ದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಮೂಡುವ ಧೋರಣೆ ಎರಡು ಪಾತಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ-ಅದೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ತೀರ ವಿರುದ್ಧವೆಂದು ಕಾಣುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ವಿರುದ್ಧವೆಂದು ಕಂಡರೂ ಅದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ವಿರೋಧಿ ಅಲ್ಲ. ನವ್ಯದ ನಿಲುವೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆಬೇರೆಯೆಂದು ಕಾಣುವ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಿ ಧೋರಣೆಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅವು ಕೊನೆಗೂ ಒಂದೇ ಸತ್ಯವನ್ನು ಸಾಕಲ್ಯವನ್ನು ಆವಿಷ್ಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದೇ ತಥ್ಯವನ್ನೂ ನಿಷ್ಕರ್ಷಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ತಥ್ಯ ಈ ಸತ್ಯ ಬಾಳಿನ ಹಾಗೂ ನಮ್ಮ ಅರಿವಿನ ಆಳವನ್ನು ನಿಲುಕುವ ಸಾಧನೆ.

ನವ್ಯದೃಷ್ಟಿ ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಈ ವಿಶ್ವಜೀವನವನ್ನೂ ಮಾನವೀಯ ಅನುಭವವನ್ನು

ಇಡಿಯಾಗಿ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಅಖಂಡವಾದ ಸಾಮಂಜಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾವಯವವಾದ ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಹವಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಜಗತ್ತಿನ ಘಟನೆಗಳ ಆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿದು ಮಾನವನ ಅಜ್ಞಾತ ಅಂತರಂಗದ, ಮನಸ್ತರಗಳ, ಭಾವಕೋಶದ, ಒಳಒಳಗಿನ ತಳಕ್ಕೆ ಇಣಕಿ ನೋಡಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ಅರಿತು ಕೊಳ್ಳಲು ಹೆಣಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇವೆರಡೂ ಯತ್ನಗಳು ನಡೆ ನಿಟ್ಟು-ನಿಲುಕುಗಳಲ್ಲಿ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ವಸ್ತು: ಬೇರೆ ಅನಿಸಿದರೂ ತತ್ವತ: ಒಂದೇ ಸತ್ಯದ ಅನ್ವೇಷಣೆ.

ಹೀಗೆ ನಮ್ಮತೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಅನಾಥ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಆಂತರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಆಂತರ್ಮನದ ಉಪಪ್ರಜ್ಞೆ ಇವೇ ಮುಂತಾದ 'ಪ್ರಜ್ಞಾವಾದ'ಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ವಾದಗಳ ಒಟ್ಟೂ ತತ್ವ ಬೋಧವೂ–ಇದೇ–ಇಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಅಂಶದ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತು, ಎತ್ತುಗಡೆ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಅದೆಲ್ಲದರ ಮರ್ಮ ಇನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಇನ್ನೂ ಆಳವಾದ ಜೀವನಾನುಭೂತಿಯ ಪರಿಶೋಧನೆ. ಅನುಭೂತಿ ಮತ್ತು ನಿರ್ಮಿತಿ ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಬಿರುಕು ಬೆಸುಗೆಗಳ ಸಮ್ಯಕ್ ಪರಿಶೀಲನೆ.

ಇದು ಬರೆ ಸ್ಥೂಲ ಅಥವಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವೇಚನೆಯ ಪ್ರಮೇಯವಲ್ಲ. ಸ್ಥೂಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಗಳೆಂಬ ಭೇದ ಯಾವ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಯಾವಾಗಲೂ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಇದು ವ್ಯಾಪಕತೆ, ಸಮನ್ವಿತ ಸಂಗ್ರಾಹಕತೆ ಮತ್ತು ವಿವರ ಹಾಗೂ ಗಹನ ವಿಚಿಕಿತ್ಸೆಗಳ ಪ್ರಮೇಯ. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ವಿಮರ್ಶೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ಇದೆ. ಮೊದಲು ಭಾಷೆ, ಆಮೇಲೆ ವ್ಯಾಕರಣ ಹಾಗೆಯೇ ಮೊದಲು ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿ, ಆಮೇಲೆ ಗುಣ–ಲಕ್ಷಣ–ಮೂಲ್ಯ ನಿಷ್ಕರ್ಷದ ಯತ್ನವಾದ ವಿಮರ್ಶೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಿಗಿಂತ ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯಂತೆಯೆ ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನ. ಅದೂ ಅಲ್ಲ. ಕೆಲವಂಶದಲ್ಲಿ ಇದು ಅತಿ ಅರ್ವಾಚೀನವೂ ಅಹುದು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ನಮ್ಮ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತದತ್ತ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಹೊರಳುತ್ತಿದೆ. ಅಲಂಕಾರ ರಸ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಮಟ್ಟಿಗೆ ನಮ್ಮ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರಲ್ಲಿ ತರ್ಕ ಜಟಿಲತೆ, ವಾದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ವಿಪುಲ. ಎಷ್ಟು ಸುಶ್ಲಿಷ್ಟವೋ ಅಷ್ಟೇ ಕ್ಲಿಷ್ಟ. ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮನನೀಯ ವೆಂದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕಪುಟ್ಟ ಪರಿಭೇದ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲೂ ಲಕ್ಷಿತ– ಲಕ್ಷಣಗಳ ವರ್ಗೋಪವರ್ಗೀಕರಣದ ಹುಚ್ಚು ಹವ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಶವಚ್ಛೇದ ಸಾಂಗವಾದರೂ ಅವರ ಜೀವಸತ್ವ ಕೈಗೆ ಎಟುಕುವುದಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟು ಮಾಡಿಯೂ

ಅನೇಕ ಕಾವ್ಯಾನಂದದ ಮರ್ಮ ಸ್ಥಾನಗಳ ಇತ್ಯರ್ಥ ಆಗದೆ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಅನೇಕ ಆಲಂಕಾರ ಪ್ರಭೇದಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಉಪಮೆ, ರೂಪಕ, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ, ಅಪಹ್ನುತಿಗಳ ಭೇದೋಪಭೇದಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಗೋ ಸಮಾವೇಶಗೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಘಟಪಟಾದಿವಾದ ಪಟುತ್ವ ಒಂದು ತರ್ಕ–ಕರ್ಕಶತೆಯದೇ ಮೇಲುಗೈಯಾಗಿ ಪ್ರಚಂಡ ಗ್ರಂಥ ರಾಶಿ ಒಟ್ಟಿ ನಿಂತರೂ ಕಾವ್ಯದ ಹೊಳ್ಳು–ಹರಳು ಪೂರ್ತಿ ಬೇರೆಯಾಗದೆ ತಿರುಳು ದೂರವೇ ಉಳಿದು ಬಿಡುವುದುಂಟು.

ಇದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡುವುದಾದರೆ, ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಮೀಮಾಂಸಕಾರರಾದರೂ ಈ ವಿಷಯ ಇಷ್ಟು ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈಗ ನಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ಉಳಿದದ್ದು ಸಿವುಡು ಮಾತ್ರ. ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪಾತ್ರ-ಪ್ರಸಂಗ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಥನ. ನಾಟ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೇ ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಸಂಪರ್ಕ. ವಸ್ತು ಕಥೆಯಾಗುವಲ್ಲಿಯೇ ಭಾವರಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಲ್ಲದೆ ಆಧುನಿಕ, ನವ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಅತಿ ದೊಡ್ಡ ಮೊತ್ತವೇ ಈ ರಸ ಪರಿಷ್ಕಾರದ ತೆಕ್ಕೆಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆಲಂಬನ–ಸಂಚಾರಿ ಮುಂತಾದ ಭಾವ ವಿಭಾವಗಳ ಸಂದರ್ಭ ಊರ್ಜಿತವಿದ್ದಲ್ಲಿ. ಇದ್ದರೇನೇ ಅಲ್ಲಿ ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ರಸ ನಿಷ್ಪತ್ತಿ.

ಇಂಥ ಇನ್ನೊಂದು ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯು ಉತ್ತರೋತ್ತರ ಯಾಂತ್ರಿಕಕೃತಕ ಹಾಗೂ ಕರ್ಮಕ ರೂಪಕ್ಕೆ ಇಳಿದದ್ದು. ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನೋ ಕಾವ್ಯವನ್ನೋ ಎತ್ತಿಕೊಂಡರೆ, ಅದು 'ದಶರೂಪಕ'ಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ಇಲ್ಲ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾಶವೋ' 'ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಪಣವೋ' ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟಗೆರೆಯನ್ನೇ ಗೀರುತ್ತ ರಚಿತವಾಗಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅದನ್ನು ಪಂಡಿತ ಪ್ರಪಂಚ ಮೂಸಲಾರದು. 'ವೇಣಿಸಂಹಾರ'ದಂಥ ತುಂಬ ನಾಟ್ಯಮಯಕೃತಿ ಈ ಪಂಡಿತರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದೋಷಗಳಿಗೆ ಆಕರವೆನಿಸಿತು 'ಯಥಾವೇಣ್ಯಾಂ' ಎಂದು ಇತರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯ ದೋಷಗಳಿಗೆ ಈ ನಾಟಕವೇ ಆಗಲಿ ಅದು ಇಂತಿಷ್ಟೇ ಅಂಕಗಳಿಂದ ಯುಕ್ತವಾಗಿರಬೇಕು, ಇಂಥದ್ದೇ ಮಾದರಿ ಅನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯ ನಾಯಕ ನಾಲ್ಕು ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಿರಬೇಕು, ನಾಯಿಕೆ ಎಂಟು ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳಾಗಲೇಬೇಕು. ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸವೂ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ ಪಡಿಯಚ್ಚು. ಅದರ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಮಾದರಿಯ 'ಸಂಧಿ' ವಾತ. ಕಾವ್ಯವೆಂದೊಡನೆಯೂ ಹಾಗೆಯೇ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾದಶವರ್ಣನೆಗಳು ಬರಲೇಬೇಕು. ಆ ಒಂದೊಂದು ವರ್ಣನೆಯೂ ಅದೇ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕು. (ಉದಾ : ಗಾಳಿ ಎಂದೊಡನೆ ಅದು ತಂಪಾಗಿರಬೇಕು ಮೆಲ್ಲನೆ ಬೀಸಬೇಕು;

ತಾವರೆಗಳ ಕಂಪು ಹೊತ್ತು ತರಬೇಕು.) ಕವಿಸಮಯಂಗಳು ಆಭರಣಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಂಕೋಲೆಯಾಗಿಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಹೆಡಮುರಿಗೆ ಕಟ್ಟಬೇಕು. ಶೃಂಗಾರ, ವಿರಹ, ಯುದ್ಧ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯ ವೈಖರಿ ಏನೇ ಇದ್ದರೂ ವಿವರಗಳೆಲ್ಲ ಅದೇ ಪಡಿಯಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಎರಕ ಹೊಯ್ದಿರಬೇಕು.

ಇದೇ ರೀತಿ ನಮ್ಮ ಚಿತ್ರ, ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತ ಮುಂತಾದ ಇತರ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮೂರ್ತಿ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿ ನಿಂತಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಸಮರ್ಪಕ ಕಾರಣ, ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣಗಳು ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಮೂಲತಃ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಒಲವೆ ಸ್ಥಿತಿ ಸ್ಥಾಪಕ. ನಮ್ಮ ಮನೋಭೂಮಿಕೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣ ವಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರಾಧಾರ ನಿಷ್ಠ. ವಚನದಿಂದಲೇ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ವಚನದಿಂದಲೇ ನಿವೃತ್ತಿ. ಮೂಲಾಧಾರವಿಲ್ಲದೆ. ಏನೂ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ, ಕೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದಕ್ಕೂ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಮಾಣ' ಬೇಕು. ಅದಿಲ್ಲದೆ. ಕಾರ್ಯಾಕಾರ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಇಲ್ಲ! ಈ ಮೂಲವ್ಯಾಧಿಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯೂ ಘನವಾದ ದೃಢವಾದ ಮಲ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿತು. ಕೃತಿಗಳ ನಿರ್ವಚನಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರ ಉಂಟಾದ ಮೇಲೆ ಅನಂತರದ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಆ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ನಿಯಂತ್ರಣ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಯಿತು.ಆ ಶಾಸ್ತ್ರದ ನಿಯಮದಂತೆಯೇ ಚಾಚು ತಪ್ಪದೆ ಹೊಸಕೃತಿಗಳು. ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಈ ಶಾಸ್ತ್ರ ದಿಂದ ರೂಢವಾದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕೃತಿಗಾರರ ಕಲಾಕಾರರ ಹಾಗೂ ಸಹೃದಯ (ರಸಿಕ)ರ ರಚನೆ-ರುಚಿಗಳನ್ನೂ ಮರೆತು ಮರವಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ನವೋನ್ಮೇಷ ಒಂದೊಮ್ಮೆ ಕಂಡು ಬಂದರೆ ಅದು ವಿವರಗಳ ರಚನಾ ಚಾತುರ್ಯದಲ್ಲಿ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ನಿಜವಾದ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿ ಉದಯವಾದರೆ ಅದು ಮನ್ನಣೆ ಯಿಲ್ಲದೆ ಸಾಯುತಿತ್ತು. ಅಥವಾ ಅಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಿ ಬಾಳಿ ಉಳಿದರೆ, ಶೀಘ್ರವೆ ಅದರ ಅನುಕರಣ ಆರಂಭವಾಗಿ ಅದೂ ಒಂದು ಪಡಿಯಚ್ಚಾಗಿ ಪರಿಣಮಿ ಸುತಿತ್ತು.

* * * *

ಇಂಥ ಪ್ರಸಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂಬುದು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಕೆಲವೊಂದು ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳೂ, ಮೀಮಾಂಸಕಾರರೂ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಆ ಒರೆಗಲ್ಲಿಗೆ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹಚ್ಚಿನೋಡಿ ಅವುಗಳ ಗುಣಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿ ಸುವುದಕ್ಕೆ ಪರೀಕ್ಷಣ ಕಾರ್ಯವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕಾಳಿದಾಸನ ಶಾಕುಂತಲ ವನ್ನು ನಾಟಕವೆಂಬುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾವ್ಯವೆಂದೇ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ಅದರ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಕವನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯೂ ನಾಲ್ಕು (ಉಪದೇಶಪರ!) ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ ಜನಪ್ರಿಯ ಶ್ಲೋಕವೊಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವೇ ಇದೆ. ನಿಜವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ

ಆ ನಾಟಕದ ಐದನೆಯ ಅಂಕವೇ ಅತ್ಯಂತ ನಾಟ್ಯಮಯ, ನಾಟಕೀಯ ವ್ಯಂಗ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು. ಪ್ರಯೋಗ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಅತ್ಯಂತ ಹೃದ್ಯವಾದದ್ದು. ಆದರೆ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿಯ ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಬೀಳ್ಕೊಡುವ ಕರುಣ–ವತ್ಸಲ ಹೃದಯಂಗಮವಾದ ದೃಶ್ಯವೂ ಅಲ್ಲಿಯ ಕಣ್ವನ ಉಪದೇಶವು ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ. ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಅದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಲಭಿಸಿತು.

ಹೀಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರ ನಿಕಷಕ್ಕೆಹಚ್ಚಿ ಕೃತಿಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ಪರಿಪಾಠ ಅಲಂಕಾರ, ಕಾವ್ಯಗುಣ, ಶೈಲಿ, ರಚನೆ ರಸ-ಭಾವ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕೃತಿಯ ಅಂತರಂಗ ಪರೀಕ್ಷಣದ ಪದ್ಧತಿ.-ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ. ಒಂದು ಅಂಶದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಈ ಬಗೆಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಅತ್ಯಾಧುನಿಕ ಇಲ್ಲವೇ ನವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೂ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಅದೆಂದರೆ ಈ ಪರಿಯ ಪರೀಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಿಂತ ಅವನ ಕೃತಿಗೇ ಕೊಡುವ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ. ಇದನ್ನು ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಒಂದೆರಡು ಬಾಣಭಟ್ಟ, ಪಂಪ, ರನ್ನರಂಥವರ-ಅಪವಾದಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಭಾಸ–ವ್ಯಾಸರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನೇ ಮುಂತಾದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕವಿಗಳವರೆಗೂ ಯಾರು ತನ್ನ ಜನ್ಮ ಕರ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕುರಿತ. ಮೌನವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ವ್ಯಕ್ತನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಾವು ಅರಿಯಬೇಕು. ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಿಂತ ಅವನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಮಾನ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿಗೂ ವಿಮರ್ಶೆ ಒಪ್ಪಿನಡೆದಂತಿದೆ.

ಆದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ಪಡೆದು ಪುಷ್ಟವಾಗಿ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿದ್ದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದಲೇ. ಗ್ರೀಕರ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ನಮ್ಮ ಜ್ಯೋತಿಶಾಸ್ತ್ರ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೊಂಡಿತು. ಅದೇ ರೀತಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಚಾರ ಸರಣಿ ಹಾಗೂ ವಿಚಿಕಿತ್ಸಾ ಪದ್ಧತಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರೇರಣೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮಿಗಿಲಾದ ಮಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಒದಗಿ ಬಂದಿತು. ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆ ಧಿಃಕರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಮೊದಲು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಆ ಮೇಲೆ ಫ್ರೆಂಚ್, ರಶಿಯನ್ ಜರ್ಮನ್, ಅಮೇರಿಕನ್ ಹೀಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತಿ ವಿಮರ್ಶಕರ ಆಳವಾದ ವಿಶಾಲವಾದ ವ್ಯಾಸಂಗದಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿ ಸಮೃದ್ಧಗೊಂಡಿತು. ವಿಮರ್ಶಾರಂಗವೂ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೊಂಡು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಲಾಂಜಿನಸ್, ಟಾಲಸ್ಟಾಯ್ ಎಮರ್ಸನ್, ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಅರ್ನಾಲ್ಡ, ವಾಲ್ಟರಪೇಟರ, ಮಿಡ್ಲಟನ್ ಮರ್ರೆ, ರಿಚರ್ಡ್ಸ, ಬ್ಯಾಡ್ಲೆ, ಟಿ ಎಸ್ ಇಲಿಯಟ್, ಎಝ್ರಾ ಪಾಂಡ, ಒಂದೇ ಎರಡೇ, ಈ ನಾಮಾವಳಿ ಇನ್ನೂ ಉದ್ದ ಬೆಳೆಯಬಹುದು. ಇವರೆಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯಾಚಾರ್ಯರು, ನಮ್ಮ ದೇಶದ. ಅಂತೆಯೇ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡದ ಸಾರಸ್ವತ ಲೋಕಕ್ಕೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರ ತಂತ್ರ. ಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯೊಂದಿಗೆ

ಹೊಸ ಬೆಳಕನ್ನು ತಂದರು, ತುಂಬಿದರು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಈ ಸಂಸ್ಕಾರದಿಂದ ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯು ಹಾದಿತಪ್ಪಿತು, ಹದಗೆಟ್ಟಿತು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಸನಾತನೀ ವರ್ಣಸಂಕರದ ಭೀತಿಯ ಮಂಡಿಮಂತಿಕೆಯ ಮುಂದುಡಿದ ನೋಟ. ಇದು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಿದ್ದರೆ ಅಂಧಾಚಾರ, ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಡಂಭಾಚಾರವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಮೊದಲನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ನಂತರ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತಿಯು ಹೆಚ್ಚಿತು; ಎರಡನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ನಂತರ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹೆಚ್ಚಿತು. ಅಂದರೆ ಆಗ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ ಇದ್ದಿಲ್ಲ; ಈಗ ನಿರ್ಮಿತಿಯೇ ಆಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ! ಎರಡು ಮಹಾಯುದ್ಧಗಳ ನಡುವಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಫುಟ (articulate) ಆಗಿತ್ತು. ಆನಂತರದ ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ದನಿಗೊಂಡಿದೆ.

ಅಂದು ನಿರ್ಮಿತಿರಂಗದ ಲೇಖಕರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೃತಿಕಾರರೇ ಆಗಿದ್ದರು. ವಿಮರ್ಶಕರು ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಪಕರಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆಗಲೂ ಉಭಯ ರಂಗದ ಸವ್ಯಸಾಚಿಗಳೂ ಇದ್ದರು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಗೋವಿಂದ ಪೈ. ಮಾಸ್ತಿ, ಬಿ ಎಂ ಶ್ರೀ, ಬೇಂದ್ರೆ. ಕುವೆಂಪು. ವಿ ಸೀ ಪ್ರಭೃತಿಗಳು. ಆದರೆ ಅಂದಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇಂದು ೪೦ ರ ದಶಕದಿಂದ ಮೊದಲಾಗಿ ಅನೇಕ ಕೃತಿಕಾರರು ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲುವವರು ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಡಾ॥ ಗೋಕಾಕ, ಡಾ॥ ಮುಗಳಿ, ಡಾ॥ ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ, ಡಾ॥ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಡಾ॥ ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ, ಡಾ॥ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಡಾ॥ ಎಂ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ ಪ್ರಭೃತಿಗಳು. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಬಲವಾದ ಕಾರಣ. ಈಚೆಗಿನ ಈ ಕೃತಿಗಾರರು ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು. ಅದೂ ಹೆಚ್ಚಿನವರು ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದವರಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಅವರ academic ವಾಸಂಗವೇ ಅವರನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿಮರ್ಶಾರಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಪಳಗುವಂತೆ ಮಾಡಿತು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅವರು ತಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಲೇಖನ ಪ್ರಯೋಜನಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಲು, ಅನ್ಯೋನ್ಯವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಲು ಈ ರೀತಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೃಷಿಗೂ ಕೈ ಹಾಕುವ ಒತ್ತಾಯ ಉಂಟಾಗಿರಬೇಕು. ನವ್ಯಯುಗದ ಆದ್ಯರಾದ ಗೋಕಾಕ ಅಡಿಗರಿಂದಲೇ ಈ ಉಭಯೋನ್ಮುಖ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಹತ್ತಿತು.

ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದುಂಟು; ಒಂದು ಕಾರಯಿತ್ರಿ ಪ್ರತಿಭೆ; ಇನ್ನೊಂದು, ಭಾವಯಿತ್ರಿ ಪ್ರತಿಭೆ. ಅದನ್ನೇ ನಾವು creative ಮತ್ತು Critical Faculty ಎಂದು ಕರೆಯು

ಬಹುದು. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಇವೆರಡೂ ತೀರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರತಿಭೆಗಳಲ್ಲ. ಒಂದೇ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಎರಡು ಮುಖಗಳು ಗುಣಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಒಂದು ನಿರ್ಮಾಪಕ ಇನ್ನೊಂದು ನಿರ್ಣಾಯಕ [critic ಈ ಶಬ್ದದ ಮೂಲ Krino ಎಂಬ ಗ್ರೀಕ ಧಾತುವಿನಲ್ಲಿ. ಅದರ ಅರ್ಥ 'ನಿರ್ಣಯಿಸು', 'ತೀರ್ಮಾನಿಸು' ಎಂದು. ಅಂಥ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಆಯಕಟ್ಟಿನ ಬಿಂದುವೇ crisis ನಿರ್ಣಯದ ಅಳತೆಗೋಲೇ criteria] ಒಂದೇ ಉಜ್ವಲ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿಯು ಒಮ್ಮೆ ವಿಧಾಯಕವಾಗಿಯೂ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ವಿಚಿಕಿತ್ಸಕ ವಾಗಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಬಹುದು. ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತನೆ ಗೌಣವಾಗಿರಬಹುದು ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಅರ್ನೋಲ್ಡ ಕವಿಯೂ ಆಗಿದ್ದ, ವಿಮರ್ಶಕನೂ ಆಗಿದ್ದ. ಆದರೆ ವಾಲ್ಟರ ಪೇಟರ ಬರೆ ವಿಮರ್ಶಕನಿದ್ದ, ಕಾಲ್ರಿಜ್, ವರ್ಡ್ಸವರ್ಥ, ಶೆಲ್ಲಿ ಕೀಟ್ಸ ಕವಿಯಾಗಿರು ವುದರ ಜತೆಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಗುಣಮೌಲ್ಯದ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗೆಗೆ ಚಿಂತನೆ ಮಾಡಿದವರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಟನೆನಿಸಿದ ಡಾ॥ ಜಾನ್ಸನ್ ಕವಿಯಾಗಿ ಗೌಣನಾದರೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕನೆನಿಸಿಕೊಂಡನು ವಿಲಿಯಂ ಹೆಝಲಿಟ್ ವಿಮರ್ಶಕನೇ ಆಗಿದ್ದ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಮಾರ್ಗ ನಿರ್ಮಾಪಕರೂ ಆದ ಟಿ. ಎಸ್. ಇಲಿಯಟ್, ಎಝ್ರಾಪಾಂಡ, ಡಿ. ಎಚ್. ಲಾರೆನ್ಸ್, ವಿಲಿಯಂ ಜೇಮ್ಸ್ ಪ್ರಭೃತಿಗಳು ಕಾರಯಿತ್ರಿ ಮತ್ತು ಭಾವಯಿತ್ರಿ ಪ್ರತಿಭೆಗಳೆಡರನ್ನೂ ಏಕರೂಪವಾಗಿ ತೋರ್ಪಡಿಸಿದವರು.

ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಲಿರಾಮಚಂದ್ರರಾಯರೂ, ಆನಂದಂದಕರೂ ಕಡೆಂಗೊಡ್ಲು ಶಂಕರಭಟ್ಟರೂ ಮುಂದ್ದಣನಿಂದ ಆರಂಭಮಾಡಿ ಕೇವಲ ಕವಿಗಳಾದರು. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆ, ಪುಟ್ಟಪ್ಪ (ಕುವೆಂಪು) ಗೋಕಾಕ, ಅಡಿಗ ಪ್ರಭೃತಿಗಳು ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಗಳಿಂದ ಮೊದಲು ಮಾಡಿ–ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ಅದರ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಕೂಡಿಯೇ ಮಾಡಬಲ್ಲವರು. ಡಾ॥ ರಂ. ಶ್ರೀಮುಂಗಳಿ. ಡಾ॥ ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಪ್ರಾ. ಬಿ. ಎಚ್. ಶ್ರೀಧರ, ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ ಪ್ರಭೃತಿಗಳೂ ಉಭಯೋನ್ಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು.

* * * *

ಆದರೆ ನಾನು ತಿಳಿದಮಟ್ಟಿಗೆ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನವ್ಯಯುಗದ ಮೊದಲು ಹೆಜ್ಜೆ ದಿ. ಪೇಜಾವರ ಸದಾಶಿವರಾಯರು (ಇಟಲಿಯಲ್ಲಿ!) ಇಟ್ಟರೆ ನವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೊದಲು ಹೆಜ್ಜೆ ಡಾ॥ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು (ಗುಜರಾಥದಲ್ಲಿ !) ಇಟ್ಟರು. ಹೊಸವಿಮರ್ಶೆಯ ಹೊಸನೀರು ಹೊಸನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಆಳ ಅಗಲದಲ್ಲಿ ಹರಿ ಬಿಟ್ಟ ಮೊದಲಿಗರಲ್ಲಿ ಡಾ॥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಮುಖ್ಯರೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅವರೊಂದಿಗೆ ಅಂದು ಮುಂದೆ ಹಲವರು ಮತಭೇದ ತಾಳಿರಬಹುದು. ತಾಳ್ಮೆಯನ್ನು

ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವರನ್ನು ಒಪ್ಪಲಿ ಬಿಡಲಿ ಕೀರ್ತಿನಾಥರನ್ನು ಯಾರೂ ಅಲಕ್ಷಿಸುವಂತಿಲ್ಲ.

ಈ ನವ್ಯತೆ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನಾನು ರೂಪತಾಳಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಇಂಗ್ಲೀಷ ಗೀತಗಳು' ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ಗ್ರೀಕ ರುದ್ರ ನಾಟಕಗಳ ವ್ಯಾಸಂಗದ ಫಲವಾಗಿ ದಿ. ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಯವರು ದುರಂತ ನಾಯಕ'ನ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಒಂದು ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಿಕಷವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ತಂದರು. ರಾವಣ, ದುರ್ಯೋಧನ, ಕರ್ಣ, ಕೀಚಕ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳ ನಾಯಕರ ಚರಿತ್ರ ಚಿತ್ರಣ ಪಾತ್ರ ಶಿಲ್ಪದ ಪುನರ್ವಿಮರ್ಶೆ Tragic Hero ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಇದೂ ಒಂದು ಬಗೆಯಿಂದ ನವ್ಯ ಆವಿರ್ಭಾವೇ ಸರಿ.

ಹಾಗೆಯೇ ಇಂಥ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಅವನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ನೋಡಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಒಳನೋಟದಿಂದ ಅವುಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಒಟ್ಟು ಕೃತಿಯ ಪ್ರಕೃತಿ ವಿಕೃತಿಗಳನ್ನೇ ಅಳೆಯುವ ಒಂದು ನವೋನ್ಮೇಷವನ್ನು ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಕರ 'ಭಾವಯಿತ್ರಿ ಪ್ರತಿಭೆ'ಯು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಹತ್ತಿತು. ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳೆಂದರೆ, ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಆದಿಕವಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ' ಯನ್ನು ಬರೆದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಒಂದು ಕಾವ್ಯ ವೆಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ರಸ ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದರು. ಬೇಂದ್ರೆ 'ಉತ್ತರ ಕುಮಾರನ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಚರಿತ್ರ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕುಮಾರ ವ್ಯಾಸನಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದರು. ಡಾ. ಕುರ್ತಕೋಟಿ 'ಉತ್ತರರಾಮ ಚರಿತ'ವನ್ನು ಅನ್ಯಾದೃಶವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದರು. ಅದರಲ್ಲಿಯ ಶ್ರೀ ರಾಮನ ಅನಾಥ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತ. ಶ್ರೀ ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡರು 'ಕಾಕನ ಕೋಟೆ'ಯನ್ನು ಅದರ ಆಡುವ ಮಾತಿನ ಸತ್ವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪುನಃ ಪರಿಶೋಧಿಸಿ ಕೊಟ್ಟರು. (ಮೂಲೆ ಗುಂಪಾದಂತೆ ಇದ್ದ ಆ ನಾಟಕ ಅನಂತರ ಅನೇಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಚಲನ ಚಿತ್ರವಾಗಿಯೂ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಅಲ್ಲ, ಪುನರ್ಜನ್ಮವನ್ನೇ ಪಡೆದಿದೆ!) ಆನಂದಕಂದರು ಕನಕದಾಸರ 'ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ' ಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ದೇವರಾಯನ ವಿಜಯನಗರವನ್ನು ಕಂಡರು. ಹಾಗೆಯೇ ಉದಾಹರಿಸುತ್ತ ಹೋದರೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳ ನೆನಪು ಆಗಬಹುದು !

ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿಯ ಇನ್ನೊಂದು 'ನವ್ಯ' ರೀತಿಯೆಂದರೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕಲ್ಪನಾನಿಷ್ಠ (imaginative) ವಿಮರ್ಶೆ ಇಲ್ಲವೆ ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ವಿಚಿಕಿತ್ಸೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ದ್ರೌಪದಿಯ ಸಿರಿಮುಡಿ' ಅಚ್ಚೋದ ಹಾಗೂ ವೈಶಂಪಾಯ ಸರೋವರ್ಣನೆಗಳ ತೌಲನಿಕ ವಿಚಿಕಿತ್ಸೆ ದಿ. ತಿ. ನಂ. ಶ್ರೀಯವರ 'ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ

ಬೆಳದಿಂಗಳು' ಇಂಥ ಪ್ರಬಂಧಗಳು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವೊಂದು ವಸ್ತುವನ್ನೋ ವರ್ಣ್ಯವಿಷಯವನ್ನೋ ಕೆಲವೊಂದು ಕವಿಗಳು ಹೇಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳ ನಿರೂಪಣೆ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಸಮಾಲೋಚಿಸುವ ಈ ಪರಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊಸತು. ಒಂದೇ ಪಾತ್ರವನ್ನೊ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನೋ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕವಿಗಳು ಹೇಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ-ಹಾಗೇಕೆ? ಎಂಬುದರ ಚರ್ಚೆ ಹೊಸ ಸ್ವಾರಸ್ಯದ್ದು. ಮತ್ತು ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನವ್ಯವೇ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಸೀತಾ ಪರಿತ್ಯಾಗ'ದ ಕಥಾ ಸಂದರ್ಭ ದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕಾಳಿದಾಸ 'ರಘುವಂಶ'ದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ (ಜೈಮಿನಿ?) 'ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ'ದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದರ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿದಾಗ ಆ ಇಬ್ಬರು ಕವಿಗಳು ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮಟ್ಟಗಳ ಮೇಲೆ ಮಾರ್ಮಿಕ ಬೆಳಕು ಬೀಳುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಕವಿ ಪುಂಗವರೊಬ್ಬರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೂವುಗಳ ಪರಿಮಳ ಭೇದವರ್ಣನೆ ಸೃಜವಾಗಿ ಹೃದ್ಯವಾಗಿ ಬರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ಘ್ರಾಣೇಂದ್ರಿಯವೇ ತೀರ ದುರ್ಬಲ! ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಲು, ಮೊಸರು, ಕ್ಷೀರು ಸೇವಿಗೆ, ರೊಟ್ಟಿ, ಹೋಳಿಗೆ, ತುಪ್ಪ, ಜೇನುಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ ಪದೇ ಪದೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ಕರುಳಿನ ದೌರ್ಬಲ್ಯದಿಂದ ಯಾವಾಗಲೂ ಪಥ್ಯದ್ದೇ ಆಹಾರ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಖಾದ್ಯ ವಸ್ತುಗಳದೇ ಒಂದು ಅಜಾಗ್ರತ ಗೀಳು! ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕವಿಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೊಳೆ, ಹಳ್ಳ, ಮೋಡ, ಮಳೆ, ಇಂಥ ಹರಿಯುವ ನುಗ್ಗುವ ನೀರಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಹೀಗೆ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಮಾದರಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಬಳಕೆಯೇ ಬಹಳವಾಗುತ್ತಿದ್ದರೆ. ಅವರ ಬಾಳಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವೊಂದು ಹಳೆಯ ನೆನಪುಗಳೇ ತಲೆಮರೆಸಿ ವೇಷ ಮರೆಸಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅದರ ಇಂಗಿತ ಇತ್ಯರ್ಥಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುವುದು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಚಂದಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆಯ ಆವಿರ್ಭಾವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಎರಡು ಪ್ರಧಾನ ಶಕ್ತಿ ಗಳೆಂದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದ ಮತ್ತು ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರ. ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಆರ್ಥಿಕ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅಭೂತಪೂರ್ವಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ತಂದಿತು. ಇನ್ನೊಂದು ಮಾನವ ಜೀವನದ ಅಂತರಂಗದ ಪರಿಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ, ಮನೋಧರ್ಮದ ಪರಂಪರೆಗಳ ಸ್ತರ-ಪ್ರಕಾರಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಯಲ್ಲಿ, ಆ ಮೂಲಕ ನಿಲುಕುವ ನೆಲೆ ನೋಟಗಳಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿತು.

ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಮಾರ್ಕ್ಸ ಪ್ರಣೀತ ವರ್ಗಕಲಹ, ಶ್ರಮಜೀವಿ ವರ್ಗದ ಜಾಗ್ರುತಿ, ಪ್ರಗತಿ, ಆರ್ಥಿಕ-ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯ ಹಾಗೂ ಸಮಾನತೆಗಳ ಅಗತ್ಯ

ಆಗ್ರಹ–ಆಂದೋಲನಗಳ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಪುರೋಗಾಮೀ ಅಥವಾ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ದಲಿತ ಪಂಥ ಹುಟ್ಟಿತು. ಕಮ್ಯುನಿಷ್ಟ ಕ್ರಾಂತಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ದೇಶಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇಂಥ ಚಳವಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಯಿತು. ಅದೇ ರೀತಿ, ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಚಿಕಿತ್ಸೆಯ ಪರ್ವವು ಅಜಾಗೃತ ಮನೋಲೋಕದ ವಿಲಾಸ, ಸುಪ್ತ ಕಾಮದ ಸ್ವೈರಲೀಲೆಯ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೂ ನೂರುಪರಿಯಾಗಿ ತೆರೆದು ತೋರುವ ಲಲಿತ ವಾಙ್ಮಯಕ್ಕೆ ದಾರಿತೆರೆಯಿತು. ಅಲ್ಲಿ ಅದು ದಲಿತ ಮಾನವತೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸಿದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಇದು ದಮಿತ ಮನದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಆವಿಷ್ಕರಿಸಿತು.

ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳು ಅಭಾವಿತವಾಗಿಯೇ ಆದರೂ ಈ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ತಂತ್ರತಥ್ಯಗಳಿಗೆ ಇಂಬುಕೊಟ್ಟುದ್ದುಂಟು. ಭಾಸನ 'ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತ'ದಲ್ಲಿ ಸ್ವಪ್ನವು ನಾಟಕೀಯ ವಿಧಾನವಾಗಿದೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ 'ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ'ದಲ್ಲಿ 'ನಾಲಿಗೆಯ ಜಾರಿಕೆ' ಮಾತಿನ ಗೊಂದಲ, ಅವನ 'ಶಾಕುಂತಲ'ದಲ್ಲಿ ಸ್ಮೃತಿ ವಿಭ್ರಮ ನಾಟಕದ ಮರ್ಮಬಿಂದುವಾಗಿದೆ. [ದೂರ್ವಾಸ ಶಾಪವೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆತರೆ ದುಷ್ಯಂತನ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಅವನ Amnesia ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ! ಉಂಗುರ ಕಂಡಾಗಲೇ ಪೂರ್ವದ ಸ್ಮರಣ] "ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ"ದಲ್ಲಿಯಂತೂ ಇಂಥ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ತಂತ್ರ ತುಂಬ ಪ್ರಭಾವಿ! [ಮೈತ್ರೇಯ ಕಳ್ಳನ ಕೈಗೇ ಚಿನ್ನದ ಇಡಿಗಂಟು ಕೊಡುವಲ್ಲಿ!) ಶಕಾರನ ಪಾತ್ರವಂತೂ ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲಿನ Absurd ಪಾತ್ರ ರಚನೆಯ ಪ್ರಯೋಗವೇನೊ! ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಜನ್ನನ "ಯಶೋಧರ ಚರಿತ್ರೆ"ಯಲ್ಲಿ ಅಮೃತಮಂತಿಯ ಪ್ರಣಯ ವ್ಯಾಮೋಹ ಒಂದು ಅತ್ಯಾಧುನಿಕ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪ್ರಮೇಯ.

ಶ್ರೀರಂಗರ 'ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿ' ಕಾದಂಬರಿ ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಪ್ರಥಮ 'ಸಂಜ್ಞಾ ಪ್ರವಾಹ ಪದ್ಧತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕಾದಂಬರಿ. ದಿ. ದೇವುಡು ಬರೆದ "ಅಂತರಂಗ" ಮತ್ತು ಇನ್ನಿತರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆ ಸಾಕೂತವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರ [ಅಂದು 'ಐರಣೆ'] ಮೊದಲಿಗೆ ಬರೆದ 'ಅವರು' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ 'ಜಡಭರತರ' 'ಮೂಕ ಬಲಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ. ಅವರ ಕನಸುಗಳ ರೂಪಕ ಸಂಕಲನ (ಪಾವನ ಪಾವಕ)ಗಳಲ್ಲಿ; ಇಂಥ ಕೆಲವು ಪ್ರಯತ್ನ 'ನವ್ಯ'ವೆಂಬ ಹಣೆಪಟ್ಟಿ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳದೆ ಒದಗಿ ಬಂದ ನವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳು.

ಹೀಗೆ ಮಾನವನ ಜೀವನ ಅನುಭವಗಳ ಆಳದಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಒದಗಿ ಬಂದದ್ದು ತಪ್ಪದೆ, ತಪಶೀಲಾಗಿ ಒರೆಹಚ್ಚಿ

ನೋಡಿ, ತಿಳಿದು ತಿಳಿಗೊಳಿಸಿ ತಿಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿಯ ನವ್ಯತೆ. ಹಳೆಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪುನರ್ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಒಂದು 'ನವ್ಯಿಶ' ದೃಷ್ಟಿ ಇಲ್ಲವೆ ಸ್ಪರ್ಶ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಪರಿಸರಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸುವ ಎಂಥ ಹಳೆಯ ವಿದ್ವಾಂಸನಿಗೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪಂಡಿತ ನಿಗೂ ಆತ ತನ್ನ ಕಣ್ಣು ಕಿವಿ ತೆರೆದಿಟ್ಟವನೇ ಆಗಿದ್ದರೆ, ಅಪರಿಹಾರ್ಯ. ಪ್ರಾ. ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣ, ಡಾ. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿಯಂಥ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಹಾಗೂ ಅನಿರ್ಬದ್ಧ [non-committed] ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಮಿಂಚಿಯೇ ಮಿಂಚಿದೆ.

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ರಸವಿಚಾರದ ಪುನರ್ವಿಚಾರ ಡಾ. ಗೋಕಾಕರು ಇಂಗ್ಲಿಷ ಪ್ರಬಂಧ ಒಂದರಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಆದರೆ ಅದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಆ ಮೊತ್ತದಲ್ಲಿ ಇಳಿದಿಲ್ಲ. ಸೌಂದರ್ಯ ಶೋಧನೆಯ ಕುರಿತೂ ಡಾ॥ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಯಿಂದ ಡಾ. ಎಸ್. ಎಲ್. ಭೈರಪ್ಪನವರೆಗೂ ನಮ್ಮ ಹಳೆ ಹೊಸ ವಿಮರ್ಶಕರು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ಆ ವಿಜಯದ ಇನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಕವೂ ಅನುರೂಪಕವೂ ಆದ ವಿವೇಚನೆ ಆಗ ಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ವೃತ್ತಿಯ ತಾಟಸ್ಥ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆ, ವಿಚಾರದ ಸಂಗ್ರಾಹಕತೆ, ನಿಲುಮೆಯ ಔನ್ನತ್ಯ ಅಗತ್ಯ ಜತೆಗೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅವಷ್ಟಂಬಕವಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ-ಪೌರಾತ್ಯ ತತ್ವಾವಗಾಹನೆ, ವಿಮರ್ಶಾಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಆಲೋಚನೆ, ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸ ಮತ್ತು ನಿಚ್ಚಳವಾದ ಆಲೋಚನೆಯ ಸಿದ್ಧತೆಯೂ ಅವಶ್ಯ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ನವ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೌಲಿಕ ಗ್ರಂಥ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ಕೆಲವೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ನಿಯತಕಾಲಿಕಗಳಲ್ಲಿ, ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಪಾಕ್ಷಿಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ನಿಲುಮೆಯ ವಿಶೇಷ ವಿಷಯಗಳ ಕುರಿತ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಮುಂದೆ ಕ್ರೋಢೀ ಕೃತವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಾ ವಿಭಾಗದ ಗ್ರಂಥಸಂಪತ್ತನ್ನು ವೃದ್ಧಿಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಆ ಮಾನದಲ್ಲಿ ಅವು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೊಳಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಗಣನೀಯ ಹಾಗೂ ಮನನೀಯ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಅಡಿಗರ ಹೊರತಾಗಿ ಡಾ. ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಪಿ. ಲಂಕೇಶ, ಶ್ರೀ ತೇಜಸ್ವಿ, ಪ್ರೊ ಜಿ. ಎಚ್. ನಾಯಕ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು.

"ಸಂಕ್ರಮಣ" ದಂಥ ನಿಯತಕಾಲಿಕದಲ್ಲಿ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಬರುವ ನವ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ಹಲವು ಸಲ ನವ್ಯವಿದ್ದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಭಾವವನ್ನೂ ವಿಮರ್ಶೆಯೆನಿಸಿದಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆಯ ಅಭಾವವನ್ನೂ ನವ್ಯವೆಂಬಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು "ಅರ್ಥದ ಮರ್ಮ"ವೇ ಇಲ್ಲದ ಹೊಸ ಶಬ್ದ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಕ್ಲೀಷೆ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಯ ಸ್ಖಾಲಿತ್ಯದ ಆವಿರ್ಭಾವ

ವನ್ನೂ ತೋರುತ್ತದೆ. ನವ್ಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಗುಂಪುಗಾರಿಕೆಯೂ ಅವರ ಅಂಥ ಅನುಯಾಯಿಗಳ ಗುಂಪು ಕಟ್ಟುವಿಕೆಯೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಈ ಹೊಸ ನೀರಿನ ನುಗ್ಗಿನಲ್ಲಿ ರೊಚ್ಚು ರಭಸದೊಂದಿಗೆ ಕದಡಿದ ರಾಡಿಯೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಉಸಿರು ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆಯು, ನಮ್ಮ ಇತರ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಂಗ ಗಳಲ್ಲಿಯ ವಿಚಾರ-ಮಂಥನದಂತೆಯೇ ಜಾತೀಯತೆಯ ಜಾಯಮಾನದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿ ಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಅದರ ಆಂತರಿಕ ಗುಣಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕವಿಯು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೋ ಶೂದ್ರನೋ, ಇಂತಿಂಥ ರಾಜಕೀಯ ಮಂತ ಪ್ರಣಾಲಿ ಯುವನೋ ಬೇರೆಯೋ. ಇಂಥವರ ಸಂಪ್ರದಾಯದವನೋ ಅಂಥವರ ಗುಂಪಿ ನವನೋ–ಇತ್ಯಾದಿ ಅವಾಂತರ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯೇತರ ಪರಿಭಾವನೆಗಳಿಂದ, ವಿಕಾರ ಹೇತುಗಳಿಂದ ಕಲುಷಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ, ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಾಜಕಾರಣವು ಹಾಗೂ ಮತೀಯ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಇನ್ನೆಷ್ಟು ಕಾಲ ಮಲಿನೀಕರಣಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗಿಸಿ ಬಳಲುವುದೋ ಯಾರೂ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಮಾನವ್ಯವಿಲ್ಲದ ಈ ನವ್ಯ ಬರೇ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಲ್ಲಾಪ, ಪಲ್ಲಾಪ ನವ್ಯದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿದಿವೆ, ಉಳಿದಿದೆ ಎಂದರೆ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಪಚಾರ ವಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.

ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿ ಧೋರಣೆ ಇನ್ನೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಬಲವಾಗಿಲ್ಲ, ದೃಢವಾಗಿಲ್ಲ. "ನೈಕೋ ಋಷಿ ಯಸ್ಯವಚಃ ಪ್ರಮಾಣಂ" ಎಂಬಂತಿದೆ ಅದರ ಅನುಗೋಲು, ಒರೆಗಲ್ಲು, ತೂಕದಕಲ್ಲು ಯಾವದೂ standardise ಆಗಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆತ್ಮನಿಷ್ಠ, ವಿಕಾರವಶ, ಪಕ್ಷಪಾತಿ ಹಾಗೂ ಅಸಮರ್ಥವಲ್ಲ ದಿದ್ದಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ಸಲ ಅಸಮರ್ಪಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಗುಣಕ್ಕೆ ಗುಣವೆನ್ನುವುದು ದೋಷಕ್ಕೆ ದೋಷವೆನ್ನುವುದು ಇವೆರಡೂ ಸ್ತುತಿಯೆ. ಗುಣವನ್ನು ದೋಷವೆನ್ನುವುದೂ ದೋಷವನ್ನು ಗುಣವೆನ್ನುವುದೂ ನಿಂದೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಿಂದಾ ಸ್ತುತಿಗಳ ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಅದೇಕೊ ನಮ್ಮ ವೈಚಾರಿಕ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೇ ಒಗ್ಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ವೈಚಾರಿಕತೆಯೇ ಬಹುಶಃ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನೋ ಪಕ್ಷ ಪಾತವನ್ನೊ ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಒಂದು 'ವೈಖರಿಯಾಗುತ್ತದೆ, ಈ ದೋಷದಿಂದತಪ್ಪಿಸಿ ಕೊಂಡಾಗ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಿವರಣಾತ್ಮಕ,ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ಮತ್ತುಅನ್ಯಜನ್ಯ [derivative] ಆಗಿರುತ್ತದೆ. original ಇದ್ದಾಗ ಅದು marginal.

ಆದಾಗ್ಯೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನವ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ಅಥವಾ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿಯ ನವ್ಯತಂತ್ರ 'ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ' ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. 'ಗ್ರಾಮಾಯಣ'

'ವಂಶವೃಕ್ಷ' 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ಮುಂತಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಕೆಲವೊಂದು ಪಾತ್ರ-ಪ್ರಮೇಯಂ ಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ, ಪ್ರೊ. ಜಿ. ಎಚ್. ನಾಯಕರು ಮಾಡಿದಂಥ ಪಂಪಭಾರತ ದಲ್ಲಿಯ 'ಪಾಂಡು-ಮಾದ್ರಿ' ಸಮಾಗಮ ಪ್ರಸಂಗದ ಸರಸ-ವಿರಸಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ. ಅಡಿಗರ 'ಭೂಮಿಗೀತ'ದಿಂದ ಹಿಡಿದು 'ರಾಮನವಮಿ'ಯಂಥ ಬಿಡಿಗವನದ ಪರಾಮರ್ಶದಲ್ಲಿ ಡಾ. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅನೇಕ ಕವನಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಫಲವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗೊಂಡ ಕವಿಯ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಇಲ್ಲವೆ ವಿಕೃತಿಯ ಆಳವಾದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅರಿತೋ ಅರಿಯದೆಯೋ ಮರೆಯಿಸಿ ಇಲ್ಲವೆ ಮೇಲೆ ತೇಲಿಸಿ ಬಿಟ್ಟಾರೆ ಆ ಕೃತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹಂತ್ತ ಬಡಿ ಯುವ ಒಂದು ದೌರ್ಬಲ್ಯವೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಕಾಲಿನ ಕವಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಧೈರ್ಯ ಮತ್ತು ಮನೋಬಲ ಅನೇಕ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿಯೂ ಕಡಿಮೆ. ಅದು ಇದ್ದಲ್ಲಿಯೂ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ತಮಗೆ ಆಗದ ಅಂದರೆ ಆರಾಧ್ಯರಲ್ಲದ ಕವಿಗಳ ಬಗೆಗೇ ಆಗಿದೆ!

* * * * *

ಹಿಂದೆಲ್ಲ ಕವಿಯ ಕಾಲನಿರ್ಣಯ, ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ, ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಲಂಕಾರ, ರಸ, ಭಾಷಾವೈಖರಿ ಭಾವನಾವಿಲಾಸ, ತತ್ವಸಂದೇಶ–ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಹೆಸರಿಸಿ ಸಿವುಡು ಕಟ್ಟಿ ಇಟ್ಟರೆ ಆ ಕಾವ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಯಿತೆಂದು ನಾವು ಭಾವಿಸುತ್ತಿದ್ದೆವು.

ಇದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯು ಕಾವ್ಯದ ಪಾಠವ ಟೀಕೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಲ್ಲಿ, ಕೃತಿಯ ಶುದ್ಧಾಶುದ್ಧ ಪಾಠಾಂತರಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಬಗೆಹರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇದೆಲ್ಲವೂ ಕೊನೆಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಆಸ್ವಾದನೆಯ ಸಾಧನ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ಕೊಡುವ ಒಂದು ವಿಧಾನವೇ ಆಗಿನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ, ಇಲ್ಲವೆ ಆ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನೇ ನಾಶ ಮಾಡುವ ಶವಚ್ಛೇದದ ಶಸ್ತ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಸವಿಯಲು ಅದರ ಗುಣಮೌಲ್ಯಗಳ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಲು ಏನೇನು ಸಂಗತಿಗಳು ಅವಶ್ಯ?

ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಅರ್ನೊಲ್ಡನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ, ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯ ಸತ್ವದ ಮಹಿಮೆ ಪ್ರೌಢಿಮೆಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ಒರೆಗಲ್ಲು ಒಂದೆರಡು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕವನಗಳು; ಇಲ್ಲವೆ ಅಂಥ ಕಾವ್ಯ ಪಂಕ್ತಿಗಳು ಸಾಕು. ಅವುಗಳ ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚಿ ಇತರ ಕೃತಿಗಳ ಗೆರೆಬಣ್ಣ

ಗಳನ್ನು ಅಳೆಯುಬಹುದು–ಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಹೊರಗಿನ ಒಂದು ನೀತಿವಂತ್ತೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಹಾಗೂ ಮಾಧುರ್ಯದ ತತ್ವದ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಈ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನೆಗೆ ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಆದರೆ ವಾಲ್ಟರ ಪೇಟರ ಹಾಗೂ ಅವ ಹಾದಿಹಿಡಿದ ಆಸ್ಕರ ವೈಲ್ಡ ಪ್ರಭೃತಿಗಳು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ತತ್ವವೇ ಬೇರೆ. ಇವರು ಶುದ್ಧ ಸೌಂದರ್ಯವಾದಿಗಳ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆಬಾಹಿರವಾದ ನೀತಿ ಇಲ್ಲವೆ ಇತರ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಬಾರದು. ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಿಂದಲೂ ಇವೆರಡು ದೃಷ್ಟಿಗಳ ದ್ವಂದ್ವ ನಡೆದು ಬಂದಿದೆ. "ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆಯೋ? ಜೀವನಕ್ಕಾಗಿ ಕಲೆಯೋ?" ಜೀವನಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕಲೆಯೆಂದು ಅದರ ಅಂತಿಮ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ. ಜೀವನಕ್ಕೆ ಆದರೂ ಕಲೆಯು ಏಕೆ ಬೇಕು? ಅದು ಹಾಗೆ ಬೇಕಾಗಿದ್ದರೆ ಮೊದಲು ಕಲೆಯೆಂಬ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪರಿಣತವಿರಲೇಬೇಕು. ಅಂದರೆ. ಕಲೆ ಮೊದಲು ಕಲೆಗಾಗಿಯೇ. ಅದು ಕಲೆಯಾಗಿ ತನ್ನ ನೈಜಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಕಾಂತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರೇನೇ ಅದು ಜೀವನವನ್ನೂ ತಿದ್ದಲು ಪ್ರಯೋಜನವಾಗಬಲ್ಲದು.

ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಈ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಿಂದ ಈ ವಾದ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿತು. ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಮಹಾವಿಮರ್ಶಕ ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯೆಟ್ ಪ್ರಪಂಚದ ಎಲ್ಲ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಗಳೂ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ. ಸಮಕಾಲಿನವೇ ಎಂದು ಸಾರಿದನು. ಹೊಸ ಒಂದು ಮೌಲಿಕ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಯಿಂದ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯೇ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ, ಅದರಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅವನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನೋಡಬೇಕು, ಅರಿತಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದು ಆತ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದನು.

ವಾಂಶಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂದೊಡನೆ ಆಧುನಿಕ ಲಲಿತ ವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿ ಅಂತೆಯೇ ಕಾವ್ಯ ದಲ್ಲಿ ವಂಶಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೂ ನಾವು ಹುಡುಕತೊಡಗುವುದು ಶಿಕ್ಷೆ-ದೀಕ್ಷೆಆಯಿತು. ಡಾ॥ ಯಾಂಗ್ [Jung] ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ 'ಮೂಲಮಾದರಿ' ಇಲ್ಲವೆ ಪ್ರಧಾನ ಪ್ರತೀಕ [Archtype]ಗಳ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರತಿಮಾ ಪ್ರಪಂಚದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತಳಹದಿಯಾಗಿದೆ. ತೊಳಲುವ ತಾಯಿ, [ಪೀಡಿತೆ, ಪರಿತ್ಯಕ್ತೆ ವನವಾಸಿ, ಬಂಧಿತೆ ವಿನತಾ, ಕುಂತಿ, ದೇವಕಿ, ರೇಣುಕಾ ಇತ್ಯಾದಿ] ಬಲಿ ಹೋದ ಜೀವಿ [ಸಿಲುಬೆಗೇರಿದ ಕ್ರೈಸ್ತ, ಜಿಮೂತವಾಹನ, ಶಿಬಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಇತ್ಯಾದಿ ಹುತಾತ್ಮರು] ಈಡಿಪಸ್ ಮನೋಗಂಡ, ಮೂಲಭೂತ ಪಾಪ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇವೇ ಮುಂತಾದವು ದಮಿತ ಕಾಮದ ಇಲ್ಲವೆ ಲಿಂಗಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರತೀಕಗಳಾದ ಹಾವು, ಮರ, ಮಳೆ, ಗವಿ ಕವನ ಇತ್ಯಾದಿ ಇಂಥವೆಲ್ಲ ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ಮೈವೆತ್ತಿ ಮೊಗವಿಡುವವು.

ಅವುಗಳೊಳಗಿಂದ ಓದುಗ ಸಹೃದಯನ ಅಂತರಾಳಕ್ಕೆ ಉಪಶಮನಸಿಗುವಂತೆ ಆಗುವುದು. ಆದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ನವ್ಯವೆಂಬ ವಿಮರ್ಶೆ ಈ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ದೂರವೂ ನಡೆದಂತಿಲ್ಲ. ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳ ಪ್ರತಿಮಾ ಸೃಷ್ಟಿಯ ತರ-ತರಗತಿ-ತಥ್ಯ ತಾತ್ಪರ್ಯಗಳ ಪೃಥಃಕರಣ ಪರ್ಯಾಲೋಚನೆ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೂ ಆಗಿಲ್ಲ!

ಈ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಪಥಪ್ರದರ್ಶಕನು ಡಾ। ಐ. ಎ. ರೆಚಾರ್ಡ್ಸ್. ಈತ ಕೆಂಬ್ರಿಜದ ಮಹಾವಿದ್ವಾಂಸ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿ, ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಿ, ಕಾವ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆಗೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತರಲು ಯತ್ನಿಸಿದವನು. ಕಾವ್ಯದ ಪರಮ ಪ್ರಯೋಜನ ಸಹೃದಯನ-ಓದುಗನ ಮನಃಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯ, ಅಂತಸ್ತೃಪ್ತಿ, ಅವರುದ್ಧ, ಕ್ರುದ್ಧ, ಸ್ಥಿರಬದ್ಧ ವಿಕಾರ ಭಾವಗಳ ಉಪಶಮನ ಸಮಾಧಾನ [ಇದನ್ನೇ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನರು "ಶಿವೇತರಕ್ಷತಿ" ಎಂಬುದಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಯೋಜನವೆಂದು ಬಗೆದಿದ್ದರು!] ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಆಗುವದೆಂಬ ರೇಚನ [Katharsis] ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಹಿಂದೆ ಅರಿಸ್ಟೊಟಲ್ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದನು. ಅದೇ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಒಂದು ವ್ಯಾಪಕ ಸಮಾವೇಶನಂತಿದೆ ಈ "Satisfactory balance of Impulses" ಸಿದ್ಧಾಂತ; ಡಾ। ರೆಚಾರ್ಡ್ಸ್‌ರ ಹೇಳಿಕೆಯಂತೆ ಕವಿತೆಯಾವುದೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಕೊಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಮನೊವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸುವುದು. ಭಾವಶುದ್ಧಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದು-ಮಾಡಬೇಕು. ಒಳ್ಳೆಯ ಕೃತಿ ಆದರೆ. "ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ, ಸ್ವಾರ್ಥವಿಲ್ಲ ಬರಿಯ ಭಾವಗೀತ"ವೆಂದಿದ್ದಾರೆ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರು, ಇದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಭಕ್ತಿ-ಧರ್ಮ-ಉಪಾಸನೆಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಪರ್ಯಾಯವೆನ್ನಲೂಬಹುದು–ಪಾಪ ಪುಣ್ಯಗಳ ಉಸಾಬರಿ ಇಲ್ಲದೆ, ನಮ್ಮ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಇದನ್ನು "ಸವಿಕಲ್ಪ ಸಮಾಧಿ" ಎಂದರು. ಕಾವ್ಯಾನಂದ ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದಕ್ಕಿಂತ ಕಿಂಚಿದೂನ ಒಂದು ಕವತೆ ಅರ್ಥವಾಗದಿದ್ದರೆ, ಅರ್ಥವಾಗಿಯೂ "ಹಿಡಿಸ'ದಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕವಿಯ ವ್ಯಂಜನೆಯಷ್ಟೇ ಸಹೃದಯನ ಮನೋವೃತ್ತಿಯ ಅಡೆತಡೆಗಳೂ ಕಾರಣ. ಆದ್ದರಿಂದ ಡಾ। ರೆಚಾರ್ಡ್ಸ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಕವಿತೆಯ ಆಸ್ವಾದನೆಗೆ ಒಂದು ಏಕಾಗ್ರತೆ [concentration] ಅಗತ್ಯ. ಅದೂ ಎಂತಹದು? ಪ್ರಾರ್ಥನೆ, ಉಪಾಸನೆ, ಇಲ್ಲವೆ ಜಪದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸುವಂತಹದು. ಇದನ್ನೇ ಗಮನಿಸಿ ರೆಚಾರ್ಡ್ಸ್‌ನ ಶಿಷ್ಯ ವಿಲಿಯು ಎಂಪ್ಸನ್, 'ಸಂದಿಗ್ಧಾರ್ಥದ ಏಳುಮಾದರಿ' [seven types of ambiguity] ಎಂಬ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಇಂಥ ಸಂದಿಗ್ಧಗಳನ್ನೂ ದುರೂಹತೆಯ ದುಮ್ಮಾನಗಳನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿತೋರಿಸಿದ್ದು ಎಲ್ಲಿ. ಎಷ್ಟು ಸಲ?

ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಕೊಟ್ಟ ದೊಡ್ಡ ತಿರುವೆಂದರೆ ವಿಮರ್ಶಕನ

ಗಮನವನ್ನು ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕಿನಿಂದ ಅವನ ಕಾವ್ಯ ಕೃತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದತ್ತ ಹೊರಳಿಸಿದ್ದು. ರಸಸಂಪ್ರದಾಯದ [Romantic] ಒತ್ತು, ಕಾವ್ಯಸ್ಫೂರ್ತಿ ಕವಿಯ ಆಂತರಿಕ ಜೀವನ–[ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಕಾಮುಕತೆ, ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ, ಮಗುದೊಬ್ಬನ ಅಲ್ಪಾಯುಷ್ಯ, ಮತ್ತೊಬ್ಬನ ವಿದೇಶಿಯ ವಿದ್ವತ್ತು ಇವೇ ಮುಂತಾದವು!]-ಇಂಥ ಕೃತಿಗೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಹೊರತಾದ ಸಂಗತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಇತ್ತು. ಅದು ಸಾಧುವಲ್ಲವೆಂದು ಎಲಿಯಟ್ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದನು.

ಆದರೆ ಇಂದು ನಮ್ಮ ನವ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ಕವಿಯ ಜಾತಿ,ಗಂಡು ವೃತ್ತಿ ರಾಜಕೀಯ ಪಂಥ, ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ರಾಗದ್ವೇಷಗಳ ರಿಂಗಣದಲ್ಲಿಯೇ ಧಿಗಣ ಹಾಕುತ್ತಿದೆ. 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ಕಾದಂಬರಿ ಕೆಟ್ಟದ್ದು ಯಾಕೆ? ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯ ಚಂದ್ರಿಯನ್ನು ಭೋಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಚಂದ್ರಿಯ ಜಾತಿಯ ಒಬ್ಬ 'ನಾಯಕ' ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಭೋಗಿಸಿಲ್ಲ! ಡಾ। ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ತಾನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಅತ್ಯಾಚಾರಮಾಡಿಲ್ಲ. ಇದು ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ! ಅಡಿಗರೂ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಯುವರೇ. ಹಾಗೆಯೇ. ಶ್ರೀರಂಗರು, ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ ಬಿ. ವಿ. ಕಾರಂತ (ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರೂ ಸೈ) ಅದೇ ಕಣಿಯ ಕಲ್ಲು. ಆದರೆ ಒಬ್ಬ ಕವಿ ತಾನು ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದ ಪರಿಸರದಿಂದ ಅರಂಭದಲ್ಲಿ ಏನೇ ಸಂಸ್ಕಾರ ಪಡೆದಿರಲಿ ಅದರಿಂದ ಆತ ಪೂರ್ತಿ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರೂ ಅದರ ಈ ಅಡೆತಡೆಗಳನ್ನು ಅವನ ವಿರುದ್ಧ ಒಂದು ಆಪಾದನೆಯಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವದು ಯೋಗ್ಯವೇ? ನ್ಯಾಯವೇ? ಅದು ಅವನ ಕಾವ್ಯ ಕೃತಿಯ ಆಸ್ವಾದನೆಗೆ ಏನಾದರೂ ಸಾಮಂಜಸ್ಯವುಳ್ಳದ್ದೇ?

ಅಂದರೇನು? ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇಂದು ತೀರ ಮೇಲ್ಪಾತಳಿಯ ದೋಷಾನ್ವೇಷಣೆ ದ್ವೇಷ ಸಾಧನೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆಯೆನ್ನಬಹುದೇ? ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಗಂಭೀರ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಕವಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಯೋಗ್ಯ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಮತ್ತು ನಿಷ್ಠುರ ಕಾವ್ಯನಿಷ್ಠೆಯ ನಿಲುವೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದು ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಪುನರ್ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಪಕ್ಕಾದ ಈ ಹಿರಿಯಕವಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಹಳೆಯ ವ್ಯಾಮೋಹಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡೇ ಕೆಲವೊಂದು agreed fictions ಅವರ ಭಿತ್ತಿ-ವೃತ್ತಿಗಳ ಕುರಿತು ಒಂದು ಬಗೆಯ 'ಕವಿಸಮಯ'ಗಳಂತೆ ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಹಿರಿಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಅವುಗಳ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಈ ಕವಿಗಳೂ ತಮ್ಮ ಕುರಿತು ಪ್ರಾಂಜಲವಾಗಿ ಪರಿಚಯ ಬರೆದದ್ದು

ಕಡಿಮೆಯೇ. ಇಂಥಲ್ಲಿ ನವ್ಯವಿಮರ್ಶಕ ಈ ಬಗೆಗೆ ಅಡ್ಡದಾರಿ ಇಲ್ಲವೆ ಸುತ್ತುದಾರಿ ಹಿಡಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಒಂದು ನವ್ಯತಂತ್ರ concordance ಕವಿಯ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಒಟ್ಟು ಪದ-ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಅಕ್ಷರಾನುಕ್ರಮ ತಯಾರಿಸಿ ಆ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ, ಅವುಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣದಿಂದ ಕವಿಯ ಅಂತರಂಗಕ್ಕೆ 'ಸುರಂಗ' ತೋಡುವದು. ಈ ಕೆಲಸ ನಮ್ಮ ವೇದವಾಙ್ಮಯದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕೆಲವು ದಶಕಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಆಗಿದೆ-ಅದೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಂದ ಯೇಟ್‌ನಂಥ ಕವಿಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಶಬ್ದ ಪ್ರಯೋಗಾನುಕ್ರಮ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಯೇಟ್ಸ್‌ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾದು ಹಾಗೂ ಹಿಂಸ್ರಪ್ರಾಣಿಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ ಎಷ್ಟು ಎಂಬುದು ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿದ್ದಾರೆ: ೭೨ ಸಲ ಕುದುರೆ ಬಂದರೆ ಹುಲಿ ಸಿಂಹ ತೋಳ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಉಲ್ಲೇಖಗಳ ಸಂಖೆ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು! ಇದೇಕೆ ಹೀಗೆ?

ಈ ಬಗೆಯ ಶಬ್ದ ಸಂಗ್ರಹ ಮತ್ತು ವರ್ಗೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಂಪ್ಯೂಟರಯಂತ್ರ ದಕ್ಷ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕದ ನೆರವು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಈ ಗಣಕ ಯಂತ್ರದ ಪ್ರಯೋಜನ ಪಡೆಯುವ ಪ್ರಥಮ ತಜ್ಞರು ಡಾ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರರು, ಮುಂಬಯಿಯ ಟಾಟಾ ಮೂಲ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರದ ಗ್ರಂಥಾಲಯದ ಮುಖ್ಯಾಧಿಕಾರಿಗಳು. "ಪುರಾಕವೀನಾಂ ಗಣನಾ ಪ್ರಸಂಗೇ" ನಮ್ಮ ಕಿರಿಬೆರಳನ್ನು ದಾಟಿ ಕಾಲಿದಾಸನ ನಂತರದ ಗಣನೆ ಹಾಯಲಿಲ್ಲವಂತೆ. ಆದರೆ ಈ ಗಣಕ ಯಂತ್ರ ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿ ಆ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರಿಂದ ಸಿಗುವ ಸಿದ್ಧಸರಕಿನಿಂದ ಕೊನೆಗೂ ವಿಮರ್ಶಕನ ನಿರ್ಣಯಗಳು ಅವನ ಬುದ್ಧಿಗುಣದಿಂದಲೇ ಗುಣಿತವಾಗಬೇಕು!

ಮುದ್ದಣ ಕವಿ ತನ್ನ ಹೋಟೆಲ ಮಾಲಿಕನ ಮಗಳನ್ನು ಮೋಹಿಸಿದ್ದನೆಂಬುದು ಪ್ರವಾದ. (ಆಕೆಯೇ ಅವನ 'ಮನೋರಮೆಯೇ') ಈ ಕುರಿತು ಕಂಪ್ಯೂಟರ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಪಡೆದ ಹೊಸ ಬೆಳಕು ಏನು? ಮುದ್ದಣ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಗೆಗೆ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಸಕಲಪರ್ಯಾಯ ನಾಮಗಳ ಒಟ್ಟು ಲೆಕ್ಕ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪರ್ಯಾಯ ನಾಮಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು. ಇದರಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾದುದೇನು? ನಂದಳಿಕೆ ನಾರಾಯಣಪ್ಪನ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ವ್ಯಾಮೋಹ ವಿಶೇಷ ಸುಳಿದಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಾಮುಕ ಬಣ್ಣನೆಯ ಪದಗಳು ಅವನ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಂಪ್ಯೂಟರ ಯಂತ್ರ ಒದಗಿಸಿದ ವಿವರಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ ಸರಿ.

ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆ ಶೇಷವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಹೊರತಾಗಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬ [ಖಾನಾವಳಿಯ ಮಾಲಿಕನ ಮಗಳ] ಮೋಹಕ್ಕೆ

ಕವಿ ಒಳಗಾದನೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಆತ ಕಾಮುಕನೇ ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕೇ? ಈ ಅನ್ಯಾಸಕ್ತಿ ಕೇವಲ ಅತಿಕಾಮುದ್ದೇ ಲಕ್ಷಣವೇ? ಆಕೆ ಕೈ ಹಿಡಿದ ಧರ್ಮಪತ್ನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ರಸಿಕಳೂ ಆಕರ್ಷಕಳೂ ಆಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಕವಿಯೇನು ಹೆಣ್ಣಿನ ಬೇಟೆಗೇ ತೊಡಗಿದ ವಿಟಪುರುಷನಲ್ಲ. ಅಂದಾಗ ಗಣಕಯಂತ್ರ ಒದಗಿಸಿದ ವಿವರಗಳ ಇತ್ಯರ್ಥಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ಮೂಲಗ್ರಹಿಕೆಯೇ ಸರಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ? ಆದರೂ ಈ ಗಣಕಯಂತ್ರ [ಕಂಪ್ಯೂಟರ] ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತುಸು ಸಹಾಯಕ.

ಹೀಗಿದೆ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿ-ಗತಿ. ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಂತೆ ನಾವೂ ಕೂಡ ಕ್ರಮೇಣ ಇಲ್ಲವೆ ಕ್ರಮತಪ್ಪಿಯೂ ಕೆಳಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯತ್ತ ಸರಿಯುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ನಮ್ಮ ಜಾಯಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ನಿಲುಕು ಕಾವ್ಯಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದ ಬುದ್ಧಿವಂತ ವರ್ಗಗಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ನವೋದಯದ ಇಲ್ಲವೆ ರಸಸಂಪ್ರದಾಯಕ ಕವಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ "ಸಮಾನ ಧರ್ಮದ" ಸಲುವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಅರಸಿಕರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ನಿವೇದನೆ ಅವರ ಹಣೆಬರೆಹವಿದ್ದಿಲ್ಲ. ರಸಿಕನೂ ಕವಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಹೃದಯಿ. ಆದರೆ ನವ್ಯಕವಿಗಳು ಕಣ್ಣೆದುರು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಓದುಗರ ವರ್ಗ ಅಂಥ "ಆದರ್ಶ" ವಾಚಕವರ್ಗವಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿರುಚಿ, ಕಾವ್ಯರಸಿಕತೆ ಒಂದು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಶಿಷ್ಟವರ್ಗದ ಬಿರುದು ಬಾವಲಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯಬಾರದು. ಸರ್ವಜ್ಞ ಏನೇ ಅಂದರೂ ಇಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸರ್ವರಿಗೂ ಸಲ್ಲುವಂತೆ ಆಗಬೇಕು.

ಮತ್ತು ಈ ಹೊಣೆ ನವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯದು, ಆದರೆ ಈ ಹೊಣೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮರೆತಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಪರಿಭಾಷೆ, ಹೊಸ ಕ್ಲೀಷೆ. ಗುಪ್ತ ಮರ್ಮಪ್ರಹಾರ, ಕಾಮ, ಹಿಂಸೆ ನೋವಿಲ್ಲದ ನರಳಿಕೆ, ಅಸಂತುಷ್ಟ ಈರ್ಷೆ, ಬೋಳು ಬೋಳಾದ ವಾಸ್ತವತೆ, ಕೃತಕ ನಿರ್ವೇದ, ಕಾರಣವಿಲ್ಲದ ಕಹಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಮೆಲುಕು ಹಾಕುತ್ತ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ತಿಪ್ಪೆಯನ್ನೇ ಕೆದರುತ್ತ ಜಂಭದ ಕೋಳಿಗಳಂತೆ ನಮ್ಮ ನವ್ಯವಿಮರ್ಶಕರ ಸೆಟೆದಾಟ ನಡೆದಿದೆ, ಕಾವ್ಯ ಯಾರಿಗೆ 'ಮಾರ' ಬೇಕೋ ಆ ಗ್ರಾಹಕರು ಈ ಮಧ್ಯಸ್ಥರ ಕೂಗಾಟದ ಆಚೆಗೆ ಉಳಿದಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ತುಸು ಸಮಾಧಾನ(?)ವೆನಿಸಬಹುದೇನೊ! "The modern writer and His world" ಎಂಬ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಜಿ. ಎಸ್. ಫ್ರೇಜರ್ ಈ ಕುರಿತು ಖೇದ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. "The critic who is called a Liberal trends often to be afraid of emotion, and a little afraid both in Literature and in life of the epical,

the tragical, the intensely lyrical, the wish in the individual for full self-expression.........It is difficult not to detect a certain terror of individual excellence even in the writings of well-in-formed and well meaning thinkers.......a certain meanness in many contemporary critics an unwillingness of the young critic to commit himself to some large, noble and generous enthusiasm for what human life at its best could be" ಇನ್ನು ಇಲ್ಲಿಂದ ಪಯಣವೆಲ್ಲಿಗೆ?.......

ಕ

ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ

ಶ್ರೀ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು ಸ್ವಭಾವತಃ ಅಂತರ್ಮುಖಿಗಳು. ವಾಚಾಳಿಯಲ್ಲ. ಬಹುಪ್ರಸವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೂ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯದಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ "ಸಂಕ್ರಮಣ"ದ ೪೩ ನೆಯ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಅವರ ಸಂದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನಾವು ಶ್ರೀ ಮಾಧವ ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರ ಆಭಾರ ಮನ್ನಿಸಿದಷ್ಟೂ ಕಡಿಮೆಯೇ.

ಈ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ, ಸಂದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ವಿಷಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ತಮ್ಮ ಹೃದ್ಗತವನ್ನು ತೋಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು, ಶಿಕ್ಷಣ ಪ್ರಪಂಚದ 'ವರ್ಧಮಾನ' ಪರಿಸ್ಥಿತಿ.

ಇಲ್ಲಿ ಸಮಾಲೋಚಿಸಲು ಹೊರಟಿದ್ದು ಎರಡನೆಯ ವಿಷಯದ ಬಗೆಗಿನ ಅಡಿಗರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು. ಅಡಿಗರು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದರೂ, ಅವರ ಇಂಗಿತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಕುರಿತೇ ಇದೆ. ಅಡಿಗರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಕರ್ಮದ ಮರ್ಮವೇನು, ಕಾವ್ಯದ ಧರ್ಮವೇನು ಎಂಬುದರ ಖಚಿತವಾದ ಚಿತ್ರವು ಸಂದರ್ಶನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿದೆ. ಅಸಂದಿಗ್ಧತೆ, ನಿಶ್ಚಿತತೆ ಅಡಿಗರ ಭಾಷೆಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಜೀವಾಳ. ಅವರ ಮಾತು ನಾವು ಒಪ್ಪಲಿ, ಒಪ್ಪದಿರಲಿ ಆ ಕುರಿತು ತಪ್ಪು ತಿಳುವಳಿಕೆಗೆ ಸಹಸಾ ಎಡೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಅವರ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಕುರಿತು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕದ 'ಸಹಪ್ರವಾಸಿ'ಗಳ ಗಮನವನ್ನು ತುಸು ಆಳಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ದೂರಕ್ಕೆ ಸೆಳೆಯುವುದು ಈ ಬರಹದ ಉದ್ದೇಶ.

ಏಕೆಂದರೆ ಕವಿವರ್ಯ ಅಡಿಗರಂಥವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಅದೇ ಅವರದೇ ಆದ ಸಾರ್ವಭೌಮ ಸತ್ತೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸದೆ ಹೋಗುವುದು ವ್ಯವಹಾರವಲ್ಲ, ಅಪರಾಧವೇ ಆದೀತು.

ಅಡಿಗರು ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಶಕ್ತಿ, ಹಾಗೆಯೇ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಅಥವಾ ಕವನದ ಜೀಲೆ, ಕಾವ್ಯದ ನಿಕಷ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಫಲ್ಯ ಈ ಮೂರನ್ನು ಒಂದೇ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಶಕ್ತಿ, ಆ ನಿಕಷ, ಆ ಸಾಫಲ್ಯವೆಂದರೆ ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡಬಲ್ಲ ಅಪೂರ್ವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ. ಒಂದು ಕವನ ಸಾವಯವಿಯಾಗಿ ಅಂತರಂಗದ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಅವತಾರವಾಗಿ ಇರಬೇಕಾದದ್ದು ನಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳ ಸಮಗ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯ ಕೆಲಸಗಳನ್ನೂ ಕೈಗೊಳ್ಳುವುದು. ಅನುಭವದ ಅನೇಕ ಪದರುಗಳನ್ನು ಏಕತ್ರ ಸಂಘಟಿಸಿ ಕಾಣಿಸಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಮೂಡಿಸುವುದು–ಈ ವಿಧಾನಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮೊಳಗಿಸುವ ಅಂಶ ಒಂದೇ–ಅನುಭವದ ಸಮಗ್ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ.

ತನ್ನ ಇತ್ತೀಚಿಯ ಕಾವ್ಯವೂ ಇದನ್ನೇ ಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದೆಯೆಂದು ಅಡಿಗರು ಹೇಳಿದರು. "ನಾನು ಇತ್ತೀಚಿಯ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಬದುಕಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿನ ಅನುಭವಗಳನ್ನೂ ಸಮಗ್ರೀಕರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವುದು."

ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಮವಾಯ ಹಾಗೂ ಸಂಘಟಿತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸು –ಇದೇ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಂತಃಸತ್ವವೆಂಬುದೇ ಅಡಿಗರ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಅನುಭವದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಮಗ್ರ ಏಕತ್ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಶಕ್ಯಾಶಕ್ಯತೆ–ಇವುಗಳನ್ನು ತುಸು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.

ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಜ್ಞಪ್ತಿತ್ವ ಇವುಗಳ ಸೇತುವೆಯೇ ಅನುಭವ. An incident that affects. ಅಂದರೆ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅಂಗಗಳು : ಒಂದು–ಘಟನೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಅದರ ಸಂವೇದನೆ–ಭಾವನೆ. ಅನುಭವದ ಇಂಗ್ಲೀಷ ಪರ್ಯಾಯ experience. ಇದು Experior ಅಂದರೆ ಯತ್ನಿಸು ಎಂಬ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಮೂಲದಿಂದ ಬಂದದ್ದು. ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಇದಿರಾಗಿ ನಿಂತ ಪ್ರಪಂಚ–ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಕ್ರಿಯೆ–ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ಜಾಡೇ ಅನುಭವ. 'ಅನುಭವ' ಶಬ್ದವು experience ಶಬ್ದಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿದೆ, ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾಗಿದೆ. ಭವ ಮತ್ತು ಅನುಭವ. ನಮಗೆ ಒದಗುವುದೆಲ್ಲಾ ಅನುಭವವಲ್ಲ. ಅದು 'ಭವ'. ಅದರ ಕುರಿತು ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮನಸ್ಸು ತಾಳುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೇ ಅನುಭವ. ಇದರ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಬರುವಂತಹುದು. ಭವ ಮತ್ತ ಭಾವ ಇವುಗಳ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸಂಬಂಧವೇ ಅನುಭವ.

ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ಅನುಭವವನ್ನು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ-ರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಅದರಿಂದಲೇ 'ಆತ' ಅಥವಾ 'ಆಕೆ' ಒಂದು 'ವ್ಯಕ್ತಿ'. ಆದರೆ ಅಡಿಗರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಅಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಕವಿಗೂ ಭೇದವಿಷ್ಟೇ- ನಾವು ನೀವು ನಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಅಂಶತಃ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಿದರೆ ಕವಿಯೇ ಅದನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಪದರುಗಳನ್ನು ಸಂಘಟಿಸಿ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡು ತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಂತೆ ತನ್ನ ಎಲ್ಲ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸ ಬಲ್ಲವನೇ ಕವಿಯು.

ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಏಳುವ ದೊಡ್ಡ ತೊಡಕಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ, ನಮ್ಮ ಅನುಭವವೆಂಬುದು ಅಷ್ಟು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ, ಏಕತ್ರವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದು ಶಕ್ಯವೇ? ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ತರಗಳಿರುತ್ತವೆ, ಪದರುಗಳಿರುತ್ತವೆ–ಇದನ್ನು ಅಡಿಗರೇ ಒಪ್ಪಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಅಭಿವ್ಯಂಜನೆಯ ತೆಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರಬಲ್ಲವೇ? ಈ ಕುರಿತು ಕವಿ ವರ್ಯರಿಗೇ ಅನುಮಾನವಿದ್ದಂತಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಸಮಗ್ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಶಕ್ತಿಯು ಹೇಗೆ ಸಿದ್ಧಿಸುತ್ತದೆಂಬುದು ಹೇಳಲಿಕ್ಕೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಅವರು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಡಿದ್ದಾರೆ.

ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆ ಇಲ್ಲ. ಈ ಕುರಿತು ಅನುಮಾನವನ್ನು ಅಡಿಗರು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ: "ಬಹುಶಃ ಗದ್ಯ ದಲ್ಲಿಯೇ ಸಫಲ ಕೃತಿಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವ ನಿರೀಕ್ಷೆ ನನ್ನದು." ಅಂದರೆ ಕವಿಕರ್ಮ ಕೌಶಲದ ಮರ್ಮವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ ಅದರ ಶಕ್ಯತೆಯನ್ನೇ ಶಂಕಿಸುವ, ನಿರಾಕರಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತುಕತೆ ಮುಗಿಯುವುದು ನೋಡಿದರೆ, ಕುರುಬ ಕಾಲಿದಾಸನು ತಾನು ಕುಳಿತ ಟೊಂಗೆಯನ್ನು ಕಡಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಚಿತ್ರ ಕಣ್ಣು ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ!

ಈ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ 'ಸಮಗ್ರತೆ'ಯ ಸ್ಥಾನದ ಬಗೆಗೇ ಸಂದೇಹ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಬಾಳಿನ ಸಮಗ್ರ ಅನುಭವವೋ ಅಥವಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಕವಿಯು ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಅನುಭವದ ಸಮಗ್ರತೆಯೊ? ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಾಗಬಲ್ಲ ಅನುಭವದ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಅಂಶವೊ, ಭೇದವೋ ಆದಷ್ಟು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಒಡ ಮೂಡಿಸುವದು ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಫಲ್ಯದ ಗಮಕವಾಗಬಹುದು, ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ಅನುಭವದ ಎಲ್ಲ ಸ್ತರಗಳನ್ನೂ ಪದರುಗಳನ್ನೂ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸು ವುದು ಅಪೂರ್ವ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅಶಕ್ಯವೇ ಎನ್ನಬೇಕು.

ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಎರಡು, ಒಂದು, ಅನುಭವದ ಸ್ವರೂಪ; ಇನ್ನೊಂದು ಕವಿಯ ಕರ್ಮ ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಅಲ್ಲವೆಂಬುದು. ನಮ್ಮ ಅನುಭವದ ಬಹಳಷ್ಟು ಅಂಶ

ಅನಂತ, ಅಜ್ಞಾತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರೆ ಅರಿವು ನಮಗೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತರ್ವರ್ಣನದಲ್ಲಿ ಅಜಾಗೃತ ಅಂತಸ್ತುಮದಲ್ಲಿ ಅದು ಸಂಗ್ರಹೀತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಉನ್ಮೇಷಕ್ಕೆ, ಉದ್ಗಾರಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಭಾವದ್ರವ್ಯದ ಅಂತಸ್ಥ ನಿಧಿಯಿಂದಲೇ ಪ್ರೇರಣೆಯೂ ಸಂಪನ್ಮೂಲವೂ ಒದಗಬೇಕು. ಆದರೆ ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದರ ಆಯ್ಕೆ, ಆಯುಕಟ್ಟುಗಳ ಅರಿವು ಕವಿಗೆ ಬರಬೇಕು, ಸಿಗಬೇಕು ಎಂದು ಭಾವಿಸುವದು ಸರಿ ಅಲ್ಲ. ಕವಿವರ್ಯ ಬೇಂದ್ರೆ ಈ ಮಾತನ್ನು ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಅಂದದಲ್ಲಿ ಅಂದದ್ದುಂಟು.

> "ಅರಿವಿನಾಳದೊಳಿರುವ ಅಣಿಮುತ್ತುಗಳನೆತ್ತಿ
> ಪವಣಿಸುವ ಜಾಣು ಬಗೆಗೆಂದು ಬಹುದೊ?
> ಸೂಜಿಗೂ ಹದನು, ಎಳೆನೂಲಿಗೂ ಮೆದುವಾದ
> ನುಡಿನುಡಿಯು ನಾಲಗೆಗೆ ನಿಲುಕಲಹುದೊ!

ಇದು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಅಭಿಜಾತ ಕವಿಯ ಕೊರಗು-ಕೂಗು. ಅರಿವು ಒಂದು ಕಡಲು. ಅದರ ಅಳದ ಅಣಿಮುತ್ತುಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿತಂದು ಪೋಣಿಸುವ ಜಾಣ್ಮೆ ಎಂದು ಬರಬಲ್ಲುದು? (ಅಡಿಗರೂ "ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದರೆ" "ಮೂಡಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ" ಹೀಗೆ 'ರೆ'ಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಆಡಿದ್ದಾಗಿದೆ!) ಕವಿಗೆ ಸ್ವಾಯತ್ತವಾಗಬೇಕಾದದ್ದು ಈ "ಪವಣಿಸುವ ಜಾಣೆ" ಮಾತ್ರ. ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೂ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಅನುಭವದ ತುಣುಕು-ಇಣುಕುಗಳು ಕಳೆದುಹೋದ ಕ್ಷಣಗಳ ಬಾಡಿದ ಬಡ ಸ್ಮಾರಕ ಒಡವೆಗಳು.[1] ಅಂತಹ ಜಿನುಗಾದ ಅಮೂರ್ತ ಅನೂಹ್ಯ ಅನುಭವದ ಆವಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ಭಾಷೆ ಎಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮ. ಎಷ್ಟು ತೀಕ್ಷ್ಣ? ಸೂಜಿಗೂ ಹದನು, ಎಳೆನೂಲಿಗೂ ಮೆದು. ಈ ವಾಗರ್ಥಸಂಪೃಕ್ತಿ ಕವಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವೋ? ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನಿಲುಕಿದಂತೆ ಅನಿಸಿದರೂ ಈ ನುಡಿ ನಾಲಗೆಗೆ ನಿಲುಕಬಹುದೊ?

ಏಕೆಂದರೆ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಂಡುಂಡ ಎಲ್ಲ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಭಾವನಿಬಿಡತೆಯಿಂದ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಎದ್ದುನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಅಂಥ ನೆನಹುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ ಬೆಲೆ ಇರುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಅದು ಯಾತರದು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಹೇಳಲಾರೆವು.

---

1 Faded poor souvenirs of passing moments. -T. S. Eliot

ಏಕೆಂದರೆ ನಾವು ಇಣುಕಿ ನೋಡಲಾರದ ನಮ್ಮ ಅರಿವಿನ ಆಳವನ್ನು ಅವು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸು ತ್ತವೆ.[1]

ಆದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ಕವನದ ಅರ್ಥವು ಕವಿಯು ಪ್ರಜ್ಞಾತ ಆಶಯಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕವಾಗುವದುಂಟು. ಆ ಕವನದ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆ ನಿಮಿತ್ತಗಳಿಂದ ತೀರ ದೂರಸ್ಥವೂ ಆಗುವುದುಂಟು. ಆ ಕವಿತೆ ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟಿತು ಎಂಬುದು ಬರೇ ಅದರ ಗರ್ಭಶಾಸ್ತ್ರ! ಅಂತೆಯೇ ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ–ಅರ್ಥಾತ್ ಸಾಕೂತವಾದ ಸಂಪ್ರಜ್ಞಾತವಾದ ಆವಿಷ್ಕಾರ ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದು ಕವನಕರ್ಮದ ಉದ್ದೇಶವೂ ಅಲ್ಲ. ತಾನು ಪಟ್ಟ ಅನುಭವದ ಕೆಲವೊಂದು ಅಪರಿಹಾರ್ಯ ಸ್ಮೃತಿಗಳನ್ನು ರಸಿಕನ ಸಹೃದಯನ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಪುನಃ ನಿರ್ಮಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ತಕ್ಕ ಪರಿಕರ, ಸಲಕರಣೆ, ಸೂಚನೆ, ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಿ ಪ್ರಚೋದಕವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಕಾವ್ಯಕೃತಿ ತಾಜಮಹಲಿನಂತೆ. ತಾಜಮಹಲು ಕಟ್ಟಿ ಮುಗಿಸಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಶಹಾಜಹಾನನ ಮನೋವ್ಯಥೆಯು ಉಕ್ಕು ಬಿಕ್ಕು ಮುಗಿದಂತೆ ಅಲ್ಲ. ಅದರ ಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡಿಕೊಡಲಿಕ್ಕೆ ತಾಜಮಹಲು ಒಂದು ಪ್ರತೀಕ. ಅದನ್ನು ಕಂಡು ರಸಿಕನ ಮನಸ್ಸು ತನ್ನ ತನ್ಮಯೀಭವನ ಯೋಗ್ಯತೆಯಿಂದ ಅಥವಾ ಸಹಾನುಭೂತಿಯ ಕ್ಷಮತೆ ಯಿಂದ ಶಹಾಜಹಾನನ ಮೂಲದ ವಿಯೋಗವ್ಯಥೆಯನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಫಲಿಸಿ ಪೂರ್ತಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯವೆಂಬ ಶಬ್ದಗಳ ಸ್ತೂಪದಿಂದ ಅನುಭವದ ವ್ಯಂಜನೆಯ ಕ್ರಮವೂ ಅದೇ ರೀತಿ. ಅದು ವಾಚ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸೂಚ್ಯ. ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯಂತೂ ಶಬ್ದಗಳಿಗಿಂತ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೇ ಪ್ರಧಾನ ಮಾಧ್ಯಮ. ಕರಪಲ್ಲವಿ, ನೇತ್ರಪಲ್ಲವಿಗಳಂತೆ ಅದು ಆಯಾ ಕವಿಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಕೇತವಿಲಾಸ! ಇಲ್ಲಿ ವಕ್ರತೆ ಸೂಚ್ಯತೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು. ದುರೂ ಹ್ಯತೆ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಅಂಥಲ್ಲಿ ಅನುಭವದ ಸಮಗ್ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಥೆ ಏನು?

ಇನ್ನೂ ಒಂದು ತೊಡಕು. ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಪಾತಳಿಗಳೆಷ್ಟು? ಪರಿಮಾಣ (Dimen-sions) ಗಳೆಷ್ಟು? ಯಾವ ಒಂದು ಅನುಭವವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ಅದನ್ನು

1 Out of all we have heard and felt in life-time, certain images recur charged with emotion rather than others, Such memories have symbolic value; but what, we cannot tell, for they come to represent the feeling into which we can not peer. –T.S. Eliot

ಬದುಕಿನ ಪ್ರವಾಹದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಂಡಾಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಅದೊಂದು ಅಮೂರ್ತ,ನಿರಾಕಾರ, ಕೃತಕ abstraction ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಉಳಿಯುವು ದಿಲ್ಲ! ಬದುಕಿನ ಜಾಡಿನ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾದ ಎಳೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಮಾತಿನ ಅನುಕೂಲ ವಿಂಗಡವಾಗಿ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ತೆಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದು ತೇಲುವ ತೆಪ್ಪದಂತೆ ಅನುಭವ. ಒಂದರ ನಂತರ ಒಂದು, ಒಂದರ ಒಳಗೆ ಒಂದು ಅದರ ಸರಣಿ. ಅಂದಾಗ ಕವಿಯು ಸಫಲ ಸಿದ್ಧಿ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಏಕತ್ರವಾಗಿ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿದಿಡುವುದೇ ಆದರೆ, ಅದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ?

ಕವಿಯು ತನ್ನ ಸಮಗ್ರವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಮಾಡಲಾರನು, ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ, ಮಾಡುವ ವನೂ ಅಲ್ಲ. ಅವನ ಕೃತಿಯೂ ಒಂದು 'ವ್ಯಕ್ತ ಮಧ್ಯ' ತನ್ನ ಅನುಭವವು ಓದುಗನ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಪುನರ್ಭವಿಸುವಂತೆ ಆತ ಕೆಲವೊಂದು ಶಾಬ್ದಿಕ ವಾಚಿಕ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಲು, ಆ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಮಾತ್ರ ಬಲ್ಲ. ಆದರೂ ಆತ 'ನೇತಿ ನೇತಿ' ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಆವಿಷ್ಕರಣ ಅಸಾಧ್ಯವೆನಿಸಿ.

ಅನುಭವವು ಅಪರೋಕ್ಷ–ವಿಶೇಷತಃ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಷಯವಾಗಬಲ್ಲ ಅನುಭವ. ಅಷ್ಟು ಆಳಕ್ಕೆ ಏಕೆ ಹೋಗಬೇಕು? ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಉದಾಹರಣೆಯೇ ಸಾಕು, ಜೇನು ಸವಿ ಬೆಲ್ಲ ಸವಿ-ಎರಡೂ ಕೇವಲ ಸವಿ. ಆದರೆ ಅವೆರಡೂ ಸವಿ ಒಂದೇ ಜಾತಿಯೊ? ಸ್ವಾದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಈ ಸ್ವಾದ ಭೇದವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಪುಟ ಬಣ್ಣಿಸಿದರೆ, ಎಷ್ಟು ಪಂಕ್ತಿ ಕವನಿಸಿದರೆ, ಎಷ್ಟು ಪಾಠ ಬೋಧಿಸಿದರೆ ಎಷ್ಟು ಗಂಟೆ ಕಾಲ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದರೆ ನಮಗೆ ಮನದಟ್ಟಾದೀತು? ಈ ಅನುಭವವನ್ನು ಒಬ್ಬನಂತೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬನು ಪಡೆಯಲು ಸುಗಮವಾದ ದಾರಿಯೊಂದೇ-ಜೇನು, ಬೆಲ್ಲಗಳ ಒಂದೊಂದು ಹನಿ ನಾಲಗೆಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ಚಪ್ಪರಿಸಲು ಹೇಳುವುದು. ಆಗಲೇ ಅನುಭವದ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ಏಕತ್ರ ಒಡ ಮೂಡಿಸಿದಂತೆ!

ಕವಿಯು ವ್ಯವಹರಿಸುವ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತು ಸೋಲುತ್ತವೆ, ಆದರೆ ಅರ್ಥ ಇನ್ನೂ ಉಳಿದಿರುತ್ತದೆ.[1] ಒಂದೇ ಕವನ ಅನೇಕ ವಾಚಕರಿಗೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಅರ್ಥವಾಗ ಬಹುದು. ಅವೆಲ್ಲ ಅರ್ಥಗಳೂ ಕವಿಯ ಆಶಯದಿಂದ ಬೇರೆಯೇ ಆಗಬಹುದು. ಕವಿಯ ಕೇವಲ ಏಕಾಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಮನೋಗತ ವಾಚಕನಿಗೆ ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯ ತತ್ತ್ವ ವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು, ವಾಚಕನು ಹಚ್ಚಿದ ಅರ್ಥ ಅನೇಕ ಸಲ ಕವಿಯು ಭಾವಿಸಿದ ಅರ್ಥ

1 ...The poet is occupied with frontiers of consciousness beyond which words fail, though meanings exist.

T. S. Eliot

ಕ್ಕಿಂತ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಇರಬಹುದು. 'ಅರ್ಥೋಽಹಿ ಕನ್ಯಾ ಪರಕೀಯ ಏವ' ಎಂಬ ಕಣ್ವನ ಮಾತು ಕನ್ಯೆಯಷ್ಟೇ ಕಾವ್ಯಕನ್ಯೆಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು.

ಅಂದಾಗ ಕವಿಯ ಅನುಭವದ ಸಮಗ್ರ ಅವತಾರ ಅವನ ಕೃತಿ ಹೇಗೆ ಆದೀತು? ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥ ಅನ್ವಯಗಳಲ್ಲಿ ಏಕವಾಕ್ಯತೆ ಸಿಗಬೇಕು. ಮಾತೇ ಒಂದು ಸ್ಥೂಲ ಸಂಕೇತ. ಗುಡಿಸಲು, ಗುಂಡ್ಮ, ಗಡ್ಡದ ಸಾಬಿ ಎಂದಾಗ ನಾವೆಲ್ಲ ಅದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ನಿಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಈ ಶಬ್ದಗಳ ಆಕೃತಿ, ಈ ಪದಗಳ ಅರ್ಥವಾದ 'ಪದಾರ್ಥ' ಬೇರೆ ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಗುಡಿಸಲೂ ಒಂದೇ ರೂಪವಲ್ಲ, ಎಲ್ಲ ಗುಂಡ್ಮ ಒಂದೇ ಎತ್ತರ ರೇಖೆಯವಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಗಡ್ಡದ ಸಾಬಿಗಳ ಚಿತ್ರ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ. ನಾವು ಈ ಶಾಬ್ದಿಕ ಸಂಕೇತಗಳಿಂದ ಪುನರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಶಯದ ಪೂರಣ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳಿಂದಲೇ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಆದಷ್ಟು ಹತ್ತಿರ (approximation) ಆಗಿರಬೇಕು. ಮೂಲತಃ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯ ಮನೋಗತ.—ಡಾ. ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಒದಗಿಸಿದ ಚೆನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ 'ಸಹಸ್ಪಂದಿ'.

ಇನ್ನು, ಇದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ಜಟಿಲವೂ ಆದ ಸಂವೇದನೆ ಭಾವನೆಗಳ ಹಿಳಿಲನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ಬಿಡಿಸಿ "ಕರುಳಿನ ತೊಡಕನ್ನು ಕುಸುರಾಗಿ ತೆಗೆದಿಟ್ಟು ತೊಡವಾಗಿ" ತೊಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯೆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದೇ? ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶ ಅಥವಾ ಘಟನಾಪ್ರಸಂಗ ಅನೇಕರಿಗೆ ಅನೇಕ ವಿಧವಾಗಿ ಅನುಭವವೆನಿಸಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಕೂಡಿ ಒಂದು ಅನುಭವವಾಗಿ ಸಂಘಟಿಸಬಹುದು. ಇದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಅನೇಕ ಸಲ ನಮ್ಮ ಅನುಭವ ನಮ್ಮದೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ, ಅದು ಅಂಶತಃ ಇನ್ನೊಬ್ಬರದು ಆಗಿರುತ್ತದೆ.ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇದ್ದ ಮೊಂಬತ್ತಿಯನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬನು ಆರಿಸಿದರೆ ಅದು ಅವನ ಅನುಭವನನ್ನ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾದಂತೆ. ಅಂದಾಗ ಒಂದು ಅನುಭವದ ಒಳನೋಟ–ಹೊರನೋಟ ಎರಡನ್ನೂ ಕವಿಯು ಅಭಿವ್ಯಂಜಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಅದೂ ಅಡಿಗರು ಅನ್ನುವಂತೆ ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾವಯವಿಯಾಗಬೇಕು. ಮೂಲತಃ ಬಾಳಿನ ಅನುಭವವೇ ತರ್ಕಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದದ್ದು-ಅಸಂಗತ. Life is logically irrational. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಬಾಳು ಸರಾಗವಾಗಿ ಅಡೆತಡೆಯಿಲ್ಲದೆ ಸಾಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಪ್ರಜ್ಞಾತವೇ ಇರುತ್ತದೆ-ಪ್ರತಿಕ್ಷಿಪ್ತಕ್ರಿಯೆ (reflex action) ಯಂತೆ. All life is unconscious. ಈ ಸಹಜವಾದ ತನ್ಮತನದ ಅರಿವೆಯೇ ಇಲ್ಲದ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಒಳಗೆ ಅಥವಾ ಹೊರಗೆ ತೊಡಕು ಉಂಟಾದಾಗಲೇ ನಮಗೆ ಬಾಳಿನ ಬಗೆಗೆ ಎಚ್ಚರ, ಅರಿವು, ಅಳುಕು ಉಂಟಾಗುವಂತೆ ಗಮನವು ಅತ್ತ ಹರಿಯುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಗಮನದ ಬಿಂಬ-ಬಿಂದು (Focus) ವಿನ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಬಾಳಿನ ಅಂಶವೇ ನಮ್ಮ ಅನುಭವ. ಹೀಗೆ ಜೀವನದ ನೆಲೆಯೇ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ತೆಕ್ಕೆಯ ಆಚೆಗೆ. ಅದನ್ನು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯುವಾಗ "ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ" ಉಳಿಯುವುದು ಅಶಕ್ಯ.

ಒಂದು ತತ್ವದ ಆದರ್ಶದ ಕಲ್ಪನೆಯ ಚೌಕಟ್ಟು ಅಥವಾ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಾಗಲೇ ಈ ಪ್ರಪಂಚವು ಬುದ್ಧಿಗೆ ನಿಲುಕುತ್ತದೆ.[1] ಹೀಗೆ ವೈಚಾರಿಕ ತಾತ್ವಿಕ ಪಡಿಯಚ್ಚಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿಯೇ ಬಾಳಿನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವುದು. ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಮಂಜಸ ಸುಸಂಗತ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಅರಿಯುವ ಕ್ರಿಯೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅನುಭವಗಳ ಸಾವಯವಿಯಾದ ಸಂಘಟನೆ, ಅವುಗಳ 'ವರ್ಣನೆಯ ಲೋಕ' (world of description) ಕ್ಕಿಂತ 'ಆಸ್ವಾದನೆಯ ಲೋಕ' (world of appreciation) ದಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಸಾಧ್ಯ.

ಸಾವಯವತೆಯು ಒಂದು ಅನುಪಾತವನ್ನೋ, ಅನುಬಂಧವನ್ನೋ, ಅನುಭವದ ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪ್ರವಾಹದ ಒಂದು ಅಂಶದ ಮೇಲೆ ಆರೋಪಿಸಲು ಒಂದು ತತ್ವಕಲ್ಪನೆ ಧಾರಣೆ ಅಥವಾ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ನೆಲೆಯು ಅಗತ್ಯ. ಹಾಗೆ ನೋಡಹೋದರೆ ಅದು ಸಜೀವ ಅನುಭವದ ಯಥಾವತ್ತಾದ ಇಲ್ಲವೇ ಸಮಗ್ರವಾದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಆಗಲಾರದು. ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರಭಾವಿಯಾದರೂ ಅಂಥ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಮೂಲ ಅನುಭವದ ಪರಿಷ್ಕೃತ ಪುನರ್ವಿಮರ್ಶಿತ ಆವೃತ್ತಿ ಆಗಬಲ್ಲದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾವಯವಿಯಾದ ಅಂತರಂಗದ ಪೂರ್ಣಾವತಾರವೆಂಬ ಪದಾವಲಿಯೇ ಒಂದು ರೀತಿ ವದತೋ ವ್ಯಾಘಾತ (contradiction in terms). ಮೂಲ ಅನುಭವವು ಅದರಿನಂತೆ. ಕವನದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಅದರ ಅವತಾರ ಅಪರಂಜಿಯಂತೆ–ಎನ್ನಬೇಕಾಗುವುದು.

ಹೀಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮೂಲದ ಸಮಗ್ರ ಅನುಭವದ ಅಪೂರ್ಣತೆ ಅಪರಿಹಾರ್ಯ–ಎಂಬುದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ನಿಟ್ಟಿನಿಂದ ವಿಚಾರಿಸಬಹುದು. ಅನುಭವವು ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಎರಡೂ ಕೂಡಿದ ಸತ್ತೆ. ಸ್ವತಂತ್ರ ಮಾನವ ಮತ್ತು ಮಾನವೀಯ ಪರಿಸರ ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ಸತ್ತೆ.[2] ಅದು ಅಗತ್ಯ ಮತ್ತು ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುರಿಸುತ್ತದೆ, ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅಗತ್ಯ ಮತ್ತು ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಬಾಳಿಗೆ ಹೇತುವನ್ನು ದಿಶೆಯನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲವು. ವರ್ತಮಾನದ ಜ್ಞಾನದ ಆಚೆಗೆ ಚಾಚುತ್ತವೆ, ಅಜ್ಞಾತವೂ ಅಪ್ರಾಪ್ಯವೂ ಆದ ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವು

---

1 The world is rationally intelligible throughout, after the pattern of some ideal system. -William James

2 If one asks what is meant by experience, my reply is that it is that force of free interaction of individual human beings

ನಿರಂತರ ದಾರಿಯನ್ನು ತೆರೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕತ್ವ, ಈ ಗತಿಮಯತ್ವ ಮಾತಿ
ನಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಾಕ್ಷಣ ನಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಚಲಚ್ಚಿತ್ರದಿಂದ ಕೆಲವು ಸ್ಥಿರಚಿತ್ರ(stills)ತೆಗೆದು
ಕೊಂಡಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಮೂರು ಅಂಗ-ಸಂವೇದನೆ, ಪರಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. ಆದರೆ
ಅದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಾಗ ಮೂಡುವ ಅಂಗಗಳು ಎರಡೇ–ಸಂವೇದನೆ
ಮತ್ತು ಪರಿಜ್ಞಾನ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ವ್ಯಾವ
ಹಾರಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಅನಗತ್ಯವೂ ಅಶಕ್ಯವೂ ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ನಿಟ್ಟನ್ನು ಹರಿಯಬೇಕಾದ
ನಮ್ಮ ನರಗಳ ಉದ್ರೇಕ ಉಳಿದೆರಡು ಅಂಗಗಳ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಉತ್ತೇಜನೆಯನ್ನೋ
ಉದ್ದೀಪನೆಯನ್ನೋ ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಅದ್ದರಿಂದ ಆ ಕೃತಿಗೆ ಒಂದು ಆಕೃತಿ ಕಟ್ಟಿ
ಅವಕ್ಕೆ ಆ ಸ್ಥಾನದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ತುಂಬುತ್ತದೆ. (ಒಂದು ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಪ್ರತಿ
ಬಿಂಬವು ಅದರ ಬಿಂಬಕ್ಕಿಂತ ಚೆಂದಕಾಣುವದರ ಮರ್ಮವೂ ಇದೇ ಸರಿ)ಆದ್ದರಿಂದಲೇ
ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಸತ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಸುಖವಿರಲಿ, ದುಃಖವಿರಲಿ ಅದು ಕಲೆಯ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾತಿ
ಭಾಸಿಕ ಸತ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಆನಂದ ರೂಪವಾಗಿಯೇ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. "ಹಿಗ್ಗು ಸುಖ
ದುಃಖಗಳ ಸುಲಿದ ತಿಳಿಲು ಯಾವ ಎದೆಯಲ್ಲೇನು? ಒಂದೇ ನೆಳಲು"–ಎಂದು
ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರು ಎಂದೋ ಅಂದಿಲ್ಲವೇ?

ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವಂಥ ಅನುಭವದ ಅಂಶ ಕವಿಯ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಬಹಳ
ಇರಬಲ್ಲದು. ಅದೇ ರೀತಿ ಕವಿಯು ತಿಳಿದಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅನುಭವವು ಅವನ
ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರಬಹುದು. ಏನೇ ಇದ್ದರೂ ಕವಿಯು ಗದ್ಯದ ಲಯಗಳ
ಆಚೆಯ ಆಶಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ತುಡಿಯುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಕವಿತೆಯ ಕೆಲಸ ಬೌದ್ಧಿಕ
ವಲ್ಲ, ಭಾವನಾತ್ಮಕ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಬೌದ್ಧಿಕ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದು
ಕಠಿಣ. ಅನುಭವದ ಸಮಗ್ರ ಏಕತ್ರ ಸಂಘಟನೆ. ಅದನ್ನು ಸಾವಯವಿಯಾಗಿಸಿ
ಅರ್ಥವಿಸುವ ಕೆಲಸ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ
ನಡೆಯಬೇಕಾದ ಕಾರ್ಯ.ಅಂದರೆ ಅದು ತತ್ವಜ್ಞಾನದ, ದರ್ಶನ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ
ಹಾಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕವಿತೆ ಕೊಡುವುದು ಸಾಂತ್ವನೆ–ವಿಚಿತ್ರ ರೀತಿಯ ಸಾಂತ್ವನೆ.
ಹೀಗಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಏನೋ ಅಡಿಗರು ಕಾವ್ಯದ ಸಾಫಲ್ಯದ ಕುರಿತು ಸಾಶಂಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

---

with surrounding conditions,especially the human surroundings which develop need and desires.. Need and desire out of which grow purpose and direction of energy go byond what exists and hence beyond knowledge beyond sciences. They continually open the way into the unexplored and unattained future.

-John Dewy

"ಬಹುಶಃ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಸಫಲ ಕೃತಿಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವ ನಿರೀಕ್ಷೆ ನನ್ನದು"— ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಸಂದರ್ಶನದ ಕೊನೆಗೆ. (ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಡಾ. ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಗಳೂ ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ–ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದುದನ್ನು ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್, ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲರು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆಂದು.) ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತ ಕೊನೆಗೆ ಅವು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಿಸಲೇ ಆರವೇನೋ ಎಂಬ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮುಗಿಯಬೇಕೇ?

ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಅವರು ಇನ್ನೂ ಒಂದೆರಡು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಆಡಿದ್ದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಸಂಗತಿಗಳು ಕಂಡುಬಂದಂತೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. "ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಉತ್ತಮ ಜೀವನದಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿಬರಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ. ಉತ್ತಮ ಕವಿಯೂ ಅಷ್ಟೇನು ಉತ್ತಮ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿಲ್ಲದೇ ಇರಬಹುದು"ಅಂದಿದ್ದಾರೆ ಅಡಿಗರು. ಸರಿ ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪತಕ್ಕದ್ದೇ. ಆದರೆ ತುಸು ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಅವರು ಹೀಗೂ ಅಂದಿದ್ದಾರೆ. "ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಅನುಭವ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ ಅನಂತರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕು, ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಲೆ". ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಇರತಕ್ಕದ್ದು ಎಂಬುದೊಂದೇ ಇದರ ಇಂಗಿತವಷ್ಟೆ ? ಉತ್ತಮ ಕವಿ, ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೆಯೇ ಉತ್ತಮ ಜೀವಾನುಭವವನ್ನೂ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಬೇಕಾಗುವುದೇ ? ಸಂದರ್ಶನದ ಕೊನೆಯ ಮಾತು ಇದನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಅನುಭವದ ಎಲ್ಲಾ ಪದರುಗಳನ್ನು ಏಕತ್ರ ಸಂಘಟಿಸಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಮೂಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾದಂತೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕು ಎಂದು ಅಡಿಗರ ಅಪೇಕ್ಷೆ. ಆದರೆ ಇದರಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದ ಮೂಲ್ಯ ಮಾಪನೆಗೆ ಬೌದ್ಧಿಕ ಮತ್ತು ನೈತಿಕ ಪ್ರಮಾಣ ಪರಿಮಾಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಲು ಹವಣಿಸಿದರೆ ಅದು ಯೋಗ್ಯವೆ? ನ್ಯಾಯವೆ? ಆದರೆ ಈ ವಾದವು ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತ.

ಪರಕೀಯ (ಅನಾಥ) ಪ್ರಜ್ಞೆ.

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ 'ಪ್ರಜಾವಾಣಿ'ಯ ಸ್ತಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಅನಾಥಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಬಗೆಗೆ ತುಂಬ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯಿತು. ಆದರೆ ಹುತ್ತ ಬಡಿದರೂ ಹಾವು ಹೊರಗೆ ಬೀಳಲಿಲ್ಲವೆನಿಸಿತು. ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಭಾಷೆ ಸ್ಥಿತಪ್ರಜ್ಞನ ಭಾಷೆಯಂತೆಯೆ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯಿತೇನೊ ಅನಿಸುತ್ತದೆ.

ಅನಾಥಪ್ರಜ್ಞೆ ಅಂದರೆ ತತ್ವತಃ ಏನು? ಅದು ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ತಾನು ಅನಾಥನೆಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ? ಈ ಅನಾಥ ಭಾವನೆಯು ಕೇವಲ ಅಸಹಾಯಕತೆಯೋ ಏಕಾಕಿತನವೋ, ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯೋ ಅಥವಾ ಪರಕೀಯ ಭಾವವೋ?

ತಾನೇ ಪರಾಧೀನ (ಅಂದರೆ ಸನಾಥ?) ತನ್ನ ಬದುಕು. ಅದರ ಸೊತ್ತು ಪತ್ತು ಎಲ್ಲ ತನ್ನದಲ್ಲ–ಎಂಬ ಭಾವ, ಆದರಿಂದ ಮೂಡುವ ಮನೋದೌರ್ಬಲ್ಯ. ತಾನು ಒಂಟಿ, ಮರುಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆಗೊಂದು ಹಾದಿ ಹಿಡಿಯುವ ಒಂಟೆ ಎಂಬ ಏಕಾಕಿತನದ ಅರಿವು ಇದುವೆ 'ಅನಾಥ ಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯೆಂದಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಈ ಅನಾಥ–ಸನಾಥತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ "ನಾಥಸಂಪ್ರದಾಯ" ಸರಿ ಹೋಗುವಂತೆ ಇಲ್ಲ.

ಆಧುನಿಕತೆಯ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೆ ಈ alienation-ಪರಕೀಯತೆಯ ಭಾವ. ಸಮಾಜದಿಂದ ತಾನು ಹೊರತು, ತನ್ನ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಬದುಕಿನಿಂದಲೆ ತಾನು ಹೊರಗೆ, ಎಂಬ ಅನಿಸಿಕೆ ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆ. ಇದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯೆನ್ನಬಹುದು, ಪೃಥಗಾತ್ಮತೆಯೆಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದು.

ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಲದ ಬಗೆಗೆ ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದವರು ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ ಹೆಗೆಲ್ ಮತ್ತು ಅವನ ಅನುಯಾಯಿ ಎನಿಸಿಕೊಂಡೂ ಗುರುವನ್ನೆ ತಿದ್ದಲು ಹೊರಟು,

ಗುರುವಿನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನೂ ಬುಡಮೇಲೆ ಮಾಡಿ,ತಲೆಕೆಳಗಾಗಿ ನಿಂತ ಹೆಗೆಲ್‌ನನ್ನೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಕಾಲು ಕೆಳಗೆಮಾಡಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದನೆಂದು ಹೊಗಳಿಸಿಕೊಂಡ ಶಿಷ್ಯ **ಕಾಲ್ ಮಾರ್ಕ್ಸ್** ಅವರಿಬ್ಬರ ಮತದ ಜಾಡು ಹಿಡಿದು ಅವರ ಮಾತಿನ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಈ ಪರಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ-ಎಲಿನಿನೇಶನ್-ದ ರೂಪರೇಖೆಗಳನ್ನು ಗುರುತು ಹಾಕಿಕೊಂಡರೆ ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತಾತ್ವಿಕ ತಳಹದಿಯ ಭದ್ರತೆಗೆ ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಪೋಷಕವಾಗಬಹುದೆಂದು ನನ್ನದೂ ಒಂದು ಪ್ರಜ್ಞೆ.

ಹೆಗೆಲ್ ಮಾನವೀ ಜೀವನವನ್ನೆ ನಮ್ಮಿಂದ ಪರಕೀಯವಾದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವೆನಿಸುವಂತೆ ತೋರುವ ಘಟನೆ (Phenomenon) ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸಿದನು. ಮನುಷ್ಯನು ಅತ್ಯಂತ ಆಳವಾಗಿ ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ತಾನೇತಾನಾಗಿ ಇರುವಾಗ, ತನ್ನದೇ ಎಂಬ ಬಾಳನ್ನು ತಾನಾಗಿರುವಾಗ, ಅವನು ತನಗೆ ತಾನೇ ಪೃಥಗಾತ್ಮನಾಗಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನನ್ನೆ ತನ್ನಿಂದ ಹೊರತಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಬಾಳೂ ಅಜಾಗೃತ ಅನವಜ್ಞಾತ. All life is unconscious. (ಇದು ಓದಲು ವಿಚಿತ್ರವೆನಿಸಿದರೂ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಯಥಾರ್ಥ ತಥ್ಯ!) ವ್ಯಕ್ತಿಯು Self-conscious ಅಂದರೆ, ಸ್ವಯಂಪ್ರಜ್ಞೆ ಜಾಗೃತವಾದಾಗ ತನ್ನನ್ನೇ ತಾನು ವಿಂಗಡವಾಗಿ ನೋಡಿಕೊಂಡಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಏಕೆಂದರೆ ಯಾವದೆ ಜ್ಞಾನದ ಸಮನ್ವಯವು ದ್ವಂದ್ವದ ನಿರಾಕರಣೆಯು. ಇದಕ್ಕೆ 'ಜ್ಞಾತಾ' ಮತ್ತು 'ಜ್ಞೇಯ'ಗಳ ದ್ವಂದ್ವವು ಬೇಕೇ ಬೇಕು. ಆಗ ತನ್ನ ಕುರಿತೇ ಆದ ತನ್ನ ಈ ಬಾಹ್ಯೀಕರಣವು (externalisation) ತನ್ನತನದ ಅರಿವಿನ Self-conciousness ದ-ಹಿಂದಿನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ.

ಹೆಗೆಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಪರಕೀಯತೆಯ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ವಸ್ತು ಮಾತ್ರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ತಾನು ತನ್ನನ್ನು ಹೊರಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅವಕಾಶ ಉಳಿಯುವದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸ್ವರೂಪವೇ ಅದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೋ ಬೇರೊಂದು ಕರ್ಮದಲ್ಲಿಯೋ ತನ್ನ ಬಾಹ್ಯೀಕರಣದ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಕರ್ಮವೆನ್ನಿ, ಕ್ರಿಯೆಯೆನ್ನಿ, ಅದು ಮಾನವನ ದುಡಿಮೆ, ಶ್ರಮ, ಶ್ರಮವೆಂದರೆ ಅಪೇಕ್ಷೆಯ ಸಂಯಮ ಹಾಗೂ ನಿಯಂತ್ರಣ; ಜತೆಗೆ ತೃಪ್ತಿಯ ಬಗೆಗೆ ವಿಲಂಬ, ಕಾಲಹರಣ, ಶ್ರಮವು ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ರಚಿಸಿ ರೂಪಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗ ಆ ವಸ್ತುವಿನೊಂದಿಗೆ, ಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಶ್ರಮಿಕನಿಗೆ ಇದ್ದ ಅಭಾವ ಸಂಬಂಧವು ಆ ವಸ್ತುವಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗುತ್ತದೆ, ಅದರ ಶಾಶ್ವತವಾದ ಅಂಶವಾಗಿಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. (ನಮ್ಮ ಒಂದು ದರ್ಶನ ಪದ್ಧತಿಯು 'ಅಭಾವ' ವನ್ನು ಒಂದು ಪದಾರ್ಥವಾಗಿ

ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.)ಶ್ರಮಿಕನ ಪಟ್ಟಿಗೆ ಆತ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಆ ವಸ್ತುವು–ಅವನದೇ ಘನೀಭೂತ ಶ್ರಮಶಕ್ತಿಯು–ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಈ ಕೆಳಗಿನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಲ್‌ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಹೆಗಲ್‌ನಿಗೆ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ: "ವರ್ಗದ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳು ಸ್ವಾಯತ್ತವಾದಂತೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ನಡತೆಯು ಪರಕೀಯವಾಗಹತ್ತುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಅದು ಅವನಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿ, ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಶಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ." [1]

ಇಂಥ ಪರಕೀಯತೆಯ ರೂಪ ತಾಳಿದ ನಡತೆಯು ಮಾನವ ಸಮಾಜವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊನ್ನೆ ತೀವ್ರ ರಾಜಕೀಯಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕಾರ್ಯಕರ್ತರಾದ ಡಾಕ್ಟರ್ ಮಿತ್ರರೊಬ್ಬರು ಅಂದರು; "ಇದೊಂದು ಸೋಜಿಗ ನೋಡಿ, ಮಂದಿ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಅಂತಾರೆ–'ನಾನೇನೋ ನಿಮ್ಮ ಮಾತು ಒಪ್ಪುತ್ತೇನೆ. ನಾ ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ಸಮಾಜ ಒಪ್ಪೋದಿಲ್ಲ. ಸಮಾಜ ಮೀರೂಲೆ ಆಗ್ತಾ?'–ಅಂದರೆ ಈ ಮಂದಿ ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಾನು ಬೇರೆ, ಸಮಾಜ ಬೇರೆ, ಎಂದೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ವಿಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ತಾವೂ ಸೇರಿದವರೇ ತಾನೂ ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಘಟಕ ಎಂದೂ ಈ ಜನ ಭಾವಿಸಿದಂತೆ ಇಲ್ಲ!"

ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಈ ಸೋಜಿಗ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಪರಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಫಲ. ಸಮಾಜದ ಘಟಕನಾದ 'ನಾನು' ಬೇರೆ. ಆ ಬಗೆಗೆ ಸರಿದು ನಿಂತು ಚಿಂತಿಸುವ 'ನಾನು' ಬೇರೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಮಯಿಕ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳೆಲ್ಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಭಾವದ, ಸಮಷ್ಟಿಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಂಶವಾಗಿವೆ. ಅದರಿಂದ ಹೊರತಾಗಿಯೂ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿ 'ಹತ್ತು ಅಂಗುಲ' ಮೀರಿ ಇರು ತ್ತಾನೆ. ಈ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ತಾನೇ ಒಳಪಟ್ಟ ತನ್ನಂಥವರ ಸಮಾಜದಿಂದ ತಾನು ಬೇರೆ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಬಾಹ್ಯೀಕರಣದಿಂದ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಇತಿಹಾಸವು ನಿರ್ಮಿತವಾಗು ತ್ತದೆ. ಅದು ತಿರುಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮುಖಾಂತರ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಸಾರಭೂತವಾದ ಅಥವಾ ಜಾತಿ ಧರ್ಮವಾದ ಮಾನವತ್ವವನ್ನು ಗಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

1 "As personal interests become autonomous in the shape of class interests, the personal conduct of the individual becomes alienated and there by becomes a thing a part from him an independent force."

ಇಲ್ಲಿದೆ ಹೆಗೆಲ್–ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ರ ಮತಭೇದ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಹೆಗೆಲ್‌ನಂತೆ ಸ್ವಯಂಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪರಕೀಯ ಭಾವದ ಚಿಂತನೆಯ ಮಟ್ಟಿಗೇ ತಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಈ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಅಂದಂತೆ, "ಭೌತಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಿಕ ಜೀವನವು ತುಂಬಿರುತ್ತದೆ; ಮಾನವೀ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಪಾಶವಿಯಾಗಿ ಪ್ರಾಣಿಮಟ್ಟದ್ದಾಗಿ ಮಾಡು ವಂತೆಯೇ, ಚೇತನೆಯು ಜಡಶಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ". [1] ಜಡವು ಚೈತನ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿತೆಗೆ ದಂತೆ, ಚೈತನ್ಯವು ಜಡವಸ್ತುವಾದಂತೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗದ, ವಸ್ತು ಜಾತಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವಂತಹದಲ್ಲ. ಸಮಾಜದೊಂದಿಗೆ ತೊಡಗಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾತಾ (ಕರ್ತೃ) ಮತ್ತು ಜ್ಞೇಯ (ಕರ್ಮ)ಹಾಗೂ ತರ್ಕಕ್ಕೆ ಮೀರಿದ ಇತರ ಸಂಬಂಧಗಳೂ ಒಂದೇ ಸತ್ತೆಯ (entity) ಘಟಕಗಳು, ಆ ಸತ್ತೆಯೇ ಸಮಾಜ. ಈ ಕರ್ತೃ (Subject) ಕರ್ಮ (Object) ದ್ವಂದ್ವವು ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ಗುರುತಿಸುವಂತೆ ಇರುವುದುಶ್ರಮಜೀವಿ ಬಹುಜನ ಸಮುದಾಯ (Proletariate) ದಲ್ಲಿ.

ಅಂದರೆ ಕಾರ್ಲ್ ಮಾರ್ಕ್ಸನು ಈ ಪರಕೀಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಅಥವಾ ಎಲಿನೇಶನ್ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಆರ್ಥಿಕ ಹಾಗೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಆಧಾರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟನು. ಅವನಿಗೆ ಈ ಪರಕೀಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯೇ ಹೊರತು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ್ದಲ್ಲ. ಅವನ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯು ಹೀಗೆ:

ಬಂಡವಾಳಗಾರಿಕೆಯ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನು ಅವನ ಕೆಲಸದ ಫಲಕ್ಕೆ ಪರಕೀಯನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ತಯಾರಿಸಿದ ಸರಕಿನಿಂದ ಆತ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಈ ಸರಕು, ಅವನದೇ ಶ್ರಮದ ಫಲವು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಅವನ ಸ್ವಭಾವ ದಿಂದಲೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಐಂದ್ರಿಯಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಆತ ಪರಕೀಯನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವನ ಮನುಷ್ಯತ್ವವು ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಅಂದರೆ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಮೂಲದ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಹತ್ತುತ್ತಾನೆ. ಅವನು

---

1 "Material forces were saturated with spiritual life, while human existance was made animal and became a material force."

ಒಂದು ವಿಶಾಲವಾದ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಗರ್ಭಕೋಶ (Matrix)ದ ಎರಕದಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕ್ರಮೇಣ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವರ್ಗವೇ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ-ನಿರ್ನಾಮ ನಿರ್ಗುಣ ನಿರಾಕಾರ ವರ್ಗ! ಅದು ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿದ್ದರೂ ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜದ ವರ್ಗವಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಸ್ವರೂಪವು ಬರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದರ ಕಷ್ಟ ಭೋಗಗಳು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಸುಖದ ಚರ್ಯೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ: ಆದರೂ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಮುಖ.

ಈ ವರ್ಗವು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ, ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ದುಃಖಗಳ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಬೇಡುವದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಒದಗಿದ ದುಃಖ, ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಅನ್ಯಾಯ ವೈಯುಕ್ತಿಕ ಅಥವಾ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿದರೂ ಆ ದುಃಖವನ್ನು ಆ ಅನ್ಯಾಯದ ಯಂತ್ರಣೆ-ಯಾತನೆಯನ್ನು ಅವರು ಇಡಿಯಾಗಿ ಒಂದು ವರ್ಗವಾಗಿ ಪಡೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಪರಿಹಾರದ ಬೇಡಿಕೆಯೂ ಸ್ವರೂಪವೂ ಸಾಧನೆಯೂ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವೂ ಸಾಮುದಾಯಿಕವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ,

ಸಾಮುದಾಯಿಕವಾಗಿಯೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಬಲ್ಲ ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಪರಕೀಯತೆಯ, ಅಸಹಾಯತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ. ಸಮಾಜದೊಳಗಿನ ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರಭಾವವಲಯವು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದದ್ದು ಕೇವಲ ಮಾನವೀಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಒದಗಿದ್ದು ಒಟ್ಟು ಮಾನವೀಯತೆಯ ಹಾನಿ. ಅದಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರ ಅಖಿಲ ಮಾನವ ಕೋಟಿಯ ಉದ್ಧಾರದಿಂದಲೇ!

ಈ ಮುಖವಿಲ್ಲದ (faceless) ಕಬಂಧವರ್ಗವೆ ಶ್ರಮಜೀವಿ ಬಹುಜನ ಸಮುದಾಯ. ನಾಗರಿಕತೆಯ ಯಂತ್ರದ ದೈತ್ಯರೂಪಿನ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗಗಳು—ವಿಶೇಷತಃ ಮಧ್ಯಮವೆಂಬ ತ್ರಿಶಂಕು ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಓಲಾಡುವ ವರ್ಗವೂ—ಈ ಮಹಾ ಶ್ರಮಜೀವಿವರ್ಗವನ್ನೇ ಕ್ರಮೇಣ ಸೇರುತ್ತದೆ—ಹಿರಿಕಿರಿ ನದಿಗಳೆಲ್ಲ ಕಡಲನ್ನು ಸೇರಿ ಏಕಾಕಾರವಾಗುವಂತೆ.

ಔದ್ಯಮೀಕರಣ, ನಾಗರೀಕರಣ, ಆಧುನೀಕರಣ–ಇವುಗಳ ಅನಿವಾರ್ಯ ಪರಿಪಾಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಚೂರ್ಣೀಕರಣ–ವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಣ್ವೀಕರಣ (Atomizatoin), 'ಎಲಿನೇಶನ್' ಅಥವಾ ಪರಕೀಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಲು ಒದಗಿಬಂದ ಸಂದರ್ಭವು. ಈ ಶ್ರಮಜೀವಿ ಬಹುಜನ ಸಮುದಾಯ ವರ್ಗವೆ ತನ್ನ ಈ ಅಸಹಾಯತೆಯ

ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಯಸಾಗಬಲ್ಲದು, ಮತ್ತು ಆ ಸಾಧನೆ ಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಪರಕೀಯ ಭಾವನೆಯನ್ನೂ ಏಕಾಕಿತನದ ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೂ ಹೋಗಲಾಡಿಸಬಲ್ಲದು. ಈ ವರ್ಗವು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಯಾಗದಿದ್ದರೆ ಬದುಕಿ ಉಳಿಯಲೇ ಆರದು.

ಈ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿತ್ವ ಈ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಬಂತು? (ಇಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ಮಾತದಂತೆ ಈ ಪ್ರೊಲಿಟೇರಿಯೇಟ್ (Proletariate) ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ, ಅದರ ರಾಜಕೀಯ ಶಕ್ತಿ ಸಂಘಟನೆ ಹೇಗೆ ಆಗುತ್ತದೆ, ವರ್ಗವು ಪಕ್ಷವಾಗಿ ಹೇಗೆ ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ಇವೆಲ್ಲ ಮೀಮಾಂಸೆ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ.)

ಈ ಶ್ರಮಜೀವಿ ಜನತೆ ಅತ್ಯಂತ ಪರಕೀಯ ಮಾತ್ರ ಎಲ್ಲ ಮಾನವ ಪ್ರಾಣಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದದ್ದು. ಶ್ರಮಜೀವಿಯು ಒಂದು ಆರ್ಥಿಕ ಸರಕಿನ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದು ಇಳಿದಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಸತ್ವತಃ ಅವನು ಆರ್ಥಿಕ ಸರಕಿನಿಂದ ಭಿನ್ನ ವಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನೊಬ್ಬ ಮಾನವ ಪ್ರಾಣಿ. ಆದರೆ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅವನು ಬರೆ ಶ್ರಮ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೆಲವೊಂದು ಮೊತ್ತದಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಸಜೀವ ಯಂತ್ರ. ಅವನ ಈ ಉತ್ಪಾದಕತೆಯಿಂದಲೇ ಅವನಿಗೆ ಬೆಲೆ.

ಆಂದಾಗ ಅವನ ಮಾನವೀಕರಣದ ಸತ್ವ ಸಾಂಘಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಷ್ಟಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ, ಅವನ ವರ್ಗಜಾಗೃತಿ ಪಕ್ಷ ಸ್ವರೂಪದ Praxis ದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ವರ್ಗ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಯೊಳಗಿಂದಲೆ ಅವನು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲನು.

ಈ ಸ್ವಸ್ವರೂಪದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಜೊತೆಗೆ ಮಾನವತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಅಹುದು. ಈ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಆತ್ಮಪ್ರಜ್ಞೆಯೆಂದರೇ ಸಮಗ್ರ ಸಮಾಜದ ಸರಿಯಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ವರ್ಗವು ಜ್ಞಾನದ ಕರ್ತೃ (ಅಖ್ಯೇಯ)ವೂ ಅಹುದು, ಕರ್ಮ (ಆಖ್ಯಾತ) ವೂ ಅಹುದು. ಜ್ಞಾತಾ–ಜ್ಞೇಯಗಳ ದ್ವಂದ್ವವು ಇಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವಯಗೊಳ್ಳುವದು. ಈ ವರ್ಗದ ಸ್ವಸ್ವರೂಪ ಜ್ಞಾನವೆಂದರೆ ಇತಿಹಾಸವೇ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೆ ಅರಿತುಕೊಂಡಂತೆ.

ಹೀಗೆ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಪರಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಳಗಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯ ದಾರಿಯೊಂದೇ— ಮಾನವತೆಯು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವದು. ಪರಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಶ್ರಮಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಮಾರಿಕೊಳ್ಳುವ ಜನತೆ.–ಈ ಶ್ರಮವು ದೈಹಿಕವಿರಲಿ ಬೌದ್ಧಿಕವಿರಲಿ- ಎಲ್ಲ ಕ್ರಾಂತಿಯ ತಾಯಿ. ಪರಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪರಾ ಕಾಷ್ಠೆಯ ಅಧೋಬಿಂದುವಿನಿಂದ ಜನತೆ, ಶ್ರಮಜೀವಿವರ್ಗ, ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಉದ್ಧರಿಸಬಲ್ಲದು ಮತ್ತು ಬೇಕು.

ಪರಕೀಯಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಹೆಗಲ್‌ನ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ 'ತತ್' ಪ್ರತ್ಯಯ (objectification) ಬಾಹ್ಯೀಕರಣ, ಅಥವಾ ವಾಸ್ತವೀಕರಣ. "ನಿಸರ್ಗವು ಜೀವ ಚೇತನ ಸತ್ವದ ಪರ ಕೀಯ ಭಾವನೆ" (Nature is only the alienation of the spirit) ಅಂದನು ಹೆಗೆಲ್. ಅವನೆ ಮೊದಲಾಗಿ ಮಾನವನ ಶ್ರಮದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ ದನು; ಶ್ರಮದ ಮೂಲಕ ಮಾನವನು ತನ್ನನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆಂದನು. ಆದರೆ ಅವನಿಗೆ ಈ ಶ್ರಮದ ಗ್ರಹಿಕೆ ಬರಿ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಆಯಿತು,

ಮಾನವನು ತನ್ನ ಪರಕೀಯತೆಯ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ತನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದಲೇ ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು ಸಾಧ್ಯ. ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದ ಭಂಡಸಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನವನು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಸರಕಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹಿಂದೆ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬನನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರಯೋ ಜನದ ಸಾಮಾನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದನು, ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದನು. ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಒಂದು ಪಣದ ವಸ್ತುವೆಂದು ಒಡ್ಡದ ಒಡವೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ.

"ಅರ್ಥಸ್ಯ ಪುರುಷಃ ದಾಸಃ" ಎಂದು ಮಹಾಭಾರತ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೆ ಸಮಾಜದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗಳು ದೂರಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಸ್ವಾರ್ಥದ ಋಣಾನುಬಂಧಗಳನ್ನೂ ವ್ಯಾಮೋಹಗಳನ್ನೂ ವಿವಶತೆಯಿಂದ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಿಂದ ಅಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಇಂದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಯುಧಿಷ್ಠಿರನಲ್ಲ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಿಂದ ಮಾರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಪಂಚದ ಪೇಟೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಶ್ರಮವನ್ನು ಆತ ಆರಿತುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. Marketing orientation ಇಂದಿನ ಸಮಾಜದ ಒಲವು. ತನ್ನನ್ನೆ ತಾನು ಮಂದಿಯ ಬೇಡಿಕೆ-ಪೂರೈಕೆಯ ಸರಕಾಗಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಸ್ಥೆಗೆ ಬಂದ ಮಾನವನಿಗೆ ಈ ಹೊಸ ಅಸಹಾಯತೆ, ಪರಕೀಯತೆ ಹಳೆಯ ದೈನ್ಯ ದಾರಿದ್ರ್ಯಗಳ ಅನುಭವಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಬೇರೆ ತೀವ್ರತೆಯ, ಅಸಹ್ಯತೆಯ ಅನುಭವ ವಾಗಿದೆ. ತನಗೆ ತಾನೇ ಹೊರತು, ಹೊರಗಿನವನೆಂಬ ಅಗಂತುಕ ಭಾವವು ಇಂದು ನಿತ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಿದೆ,

ಇನ್ನೂ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಪರಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗಮನಿಸ ಬಹುದು. ಕೇವಲ ಮಾನವನೆಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪರಕೀಯತೆಯ ಅನು ಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಮಾನವ ಮಾನವರ ನಡುವೆ ಅಲ್ಲ. ಮಾನವ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗಗಳ ನಡುವೆ.

ಮಾನವನಿಗೂ ಇತರ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಮೂಲಭೂತ ಭೇದವೇ ಈ ಪ್ರತ್ಯೇ

ಕತೆಗೆ ಕಾರಣ. ಮಿಕ್ಕ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಾಣಿಗಳೂ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ, ನಿಸರ್ಗದ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಅನುವರ್ತಿಯಾಗಿ ಅಧೀನವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತವೆ, ಬದುಕಿ ಬಾಳುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಋತು ರತಿ, ರೀತಿ–ಎಲ್ಲವೂ ನಿಸರ್ಗ ನಿಯಂತ್ರಿತ. "ಪ್ರಕೃತಿ ತ್ವಾಂ ನಿಯೋಕ್ಷ್ಯತಿ"–ಎಂದು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಮಾನವನಿಗೆ ಪಶುತ್ವದ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಜನ್ಯವಾದ, ಸಹಜವಾದ ಮೂಲಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಒಲವು ಒತ್ತಾಯಗಳಿಂದ ಪ್ರಾಣಿ ವರ್ಗದ ಚರಿತ್ರೆ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಋತುಮಾನ, ನೆಲ, ನೀರು, ಬಾನು, ಬಯಲು ಕಾಡು ಬೆಟ್ಟ, ಮಳೆಗಾಳಿಯೇ ಮುಂತಾದ ನೈಸರ್ಗಿಕ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳ ಹಿಡಿತ ಬಿಗಿತ ಗಳಿಂದ ಪಶುಪಕ್ಷಿ ಕ್ರಿಮಿಕೀಟಗಳ ಪ್ರಪಂಚ ಆಳಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಈ ಬಂಧನದ ಮಹಾ ಕೋಶದಲ್ಲಿಯೆ ಪ್ರಾಣಿವರ್ಗಗಳ ಬದುಕು.

ಆವರೆ ಮನುಷ್ಯನು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ಆದಂದಿನಿಂದ ಈ ಬಂಧನದಿಂದ ಬೇರೆ ಅಗಹತ್ತಿದನು. ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಗೆದ್ದು ತನ್ನ ಇಚ್ಛೆಗೆ ಮಣಿಸಿ ಪಳಗಿಸಿ ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಆತ ನಿಸರ್ಗಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯಾಗಿ ನಿಂತನು, ಪ್ರಕೃತಿಮಾತೆಯ ನಾಭಿನಾಳದಿಂದ ಕಡಿದು ಚೆಲ್ಲಿದಂತೆ ಆಯಿತು ಮಾನವ್ಯದ ಸದ್ಯೋಜಾತ ಶಿಶು.

ಆದರೆ ಈ ಸಾಹಸದ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಭಯವೂ-ಬಂದಿತು. ನಿಸರ್ಗದ ದಾಸ್ಯ ಬಂಧನಗಳು ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಪಳಗಿದವು. ಈ ಹೊಸ ಬಿಡುಗಡೆ, ಬುದ್ಧಿಯ ಬಂಡುಗಾರಿಕೆ, ನಾಗರಿಕತೆಯ ಎದೆಗಾರಿಕೆ ಇತ್ತೀಚೆಯ ದುಡುಕು.

ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಮಾನವನು ತನ್ನ ಈ ಹೊಸ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೇ ಹೆದರಿದನು. ಸೃಷ್ಟಿಯ ನಿಯಮಬದ್ಧ ಯೋಜನಾಬದ್ಧ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ತಾನೊಬ್ಬನೇ ಬೇರೆ, ಬಿಡಿ ಜೀವಿ–ಎಂಬ ಸಂವೇದನೆಯೂ ಅದರ ಮಾರ್ಮಿಕ ವೇದನೆಯೂ ಮಾನವನನ್ನು ಆಳ ವಾಗಿ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತಗೊಳಿಸಿತು. ಇತ್ತ ಬಿಡುಗಡೆ ಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅತ್ತ ಬಿಡುಗಡೆಯಿಂದ ಹೆದರಿಕೆಯೂ ಅನಿಸುತ್ತದೆ!

ಬಂಧನವೇನು ಬಾಂಧವ್ಯವೇನು? ಇನ್ನೊಂದರೊಂದಿಗೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿದ ಒಂದು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಭಾವನೆ–a sense of belonging–ಮಾನವನ ಆರದ ದಾಹವಾಯಿತು

ಬುದ್ಧಿ ಸಾಹಸಗಳು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ತಂದವು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ನಿಸರ್ಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ತಂದಿತು. ಈ ಹೊಸ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಸತ್ತೆ ಶಾರೀರಿಕ ಮಾನಸಿಕ ಸುಖ ಸೌಕರ್ಯಗಳನ್ನು ಯಥೇಷ್ಟವಾಗಿ ತಂದರೂ ಆಳವಾದ ಆಂತರಿಕ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವೇ ಅನ್ನಿ -ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ತರಲಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಕೃತಕ ನಾಗರಿಕತೆಯು ನೈಸರ್ಗಿಕ ನೈಜತೆಯ

ಸನಾತನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಡಿದುಹಾಕಿತು. 'ಹಿಮಗಿರಿಕಂದರ'ದಿಂದ 'ಗೊಂದಲ ಪುರ'ಕ್ಕೆ ಬಂದಂತೆ ಆಯಿತು. ನಡುವಿನ ಸೇತುವೆ ಮುರಿದುಬಿತ್ತು.

ಇದರಿಂದ ಮಾನವ ಜೀವಿಗೆ ತಾಯ ಗರ್ಭದಿಂದ ನೆಲಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದ ಶಿಶುವಿನಂತೆ ತೀವ್ರ ಅಸಹಾಯತೆ, ಏಕಾಕಿತನ ಅನಿಸಹತ್ತಿತು. ಇದನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಸಮಗ್ರ ಜೀವವನ್ನು ಹಾಗೂ ವಿಶ್ವದೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ಬಾಳಿನ ಒಂದು ಸಾಮಂಜಸ್ಯ ಕಲ್ಪಿಸಿ, ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ಮಾನವನು ಧರ್ಮದಿಂದ ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷದವರೆಗೆ ಗುಡಿಯಿಂದ ಕ್ಲಬ್ಬಿನವರೆಗೆ ಅನೇಕ ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಸುತ್ತಲು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ತಿರುಗಿ ಆ ಕಳೆದುಹೋದ ಬಂಧನಕ್ಕೆ ಹೇಗಾದರೂ ಒಳಪಡಲು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೆಣಗುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ.

ಆದರೂ ಅವನ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ, ಇದೆಲ್ಲ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಸಂಭ್ರಮ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಒಂಟಿತನ, ಬೇಸರ, ತಲ್ಲಣ, ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಲೇ ಉಳಿದಿವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇತ್ತ ತಾನು ಕಟ್ಟಿದ ನಾಗರಿಕತೆಯ ನಾಗಪಾಶಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಆತ ತನಗೇ ತಾನೇ ಪರಕೀಯ ನೆನಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಅತ್ತ ನಿಸರ್ಗದ ಮಡಿಲಿಗೆ ಎರವಾಗಿ ಅಖಿಲ ಪ್ರಕೃತಿ-ವಿಶ್ವಪ್ರಪಂಚ ದಿಂದಲೂ ತಾನು ಪ್ರತ್ಯೇಕನೆಂಬ ಅಸಹಾಯತೆಯ ಅರಿವೂ ಮಾನವನನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿರು ತ್ತದೆ. ಅಶಕ್ತನೂ ಏಕಾಕಿ; ಸಮರ್ಥನೂ ಏಕಾಕಿ. ಸೆರೆಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದವನೂ ಏಕಾಕಿ; ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದವನೂ ಏಕಾಕಿ.

ಮಾನವನು ಮಾನವಿಯತೆಯಿಂದಲೆ ತನ್ನ ಈ ಪರಕೀಯತೆಯನ್ನು ತೊಲಗಿಸಿಕೊಳ್ಳ ಬೇಕು. ನಿಜವಾದ ಮಾನವತೆಯನ್ನು ಸಾಮಯಿಕವಾಗಿ ಸಾಹಚರ್ಯದಿಂದ ಸಾಧಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇದು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಬಗೆಹರಿಯಬಹುದಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ಅಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಈ ನೋವಿಗೆ ನಾಲಿಗೆ ನೀಡಬಹುದು.

ಮಾನವನಿಗಿಂತ ಅವನ ದುಡಿಮೆಯ ಫಲಕ್ಕೆ, ಜಡವಸ್ತುಗಳಿಗೆ, ಧನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಲೆ ಸಲ್ಲುವತನಕವೂ, ಮಾನವನ ಈ ಪರಕೀಯಪ್ರಜ್ಞೆ ತಳವೂರಿ ನಿಲ್ಲತಕ್ಕದ್ದೇ.

ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದೇನೆಂದರೆ, ಮಾನವನು ಮಾನವನನ್ನು ಪೀಡಿಸಲು ಶೋಷಣೆಗೊಳಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಕೊಡುವ ಖಾಸಗೀ ಒಡೆತನದ ಲಾಭ ಬಡಕ ಅರ್ಥವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಜಾರಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವತನಕವೂ, ಈ ಆತ್ಮಿಕ ಅನಾಥತೆಯು ಇಲ್ಲವಾಗಲು ಅಗತ್ಯವಾದ ಅನುಕೂಲ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬರಲಾರದು.

ಮಾನವನು ಪೂರ್ಣ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಾಣಿಯಾಗಬೇಕು. ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯು

ಅಂದರೆ ಮಾನವತೆಯ ಅಭೇದ್ಯ ಬಾಂಧವ್ಯದ ತೆಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಬರಬೇಕು. ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಬರಬೇಕು. ಆಗಲೇ ಈ ಪರಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಶಾಶ್ವತವಾದ ಉಚ್ಚಾಟನೆ.

ಮಾನವ ಮಾನವರಲ್ಲಿ ಮಾನವ ನಿಸರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ದ್ವಂದ್ವ-ವಿರೋಧವೆಲ್ಲ ಅದ ರಿಂದಲೆ ನಿರಸನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಅಂತಃಸತ್ವ, ಬಾಹ್ಯೀಕರಣ ಮತ್ತು ಆತ್ಮದ ಪ್ರಮಾಣೀಕರಣ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಅವಶ್ಯಕತೆ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಮಾನವ ಜಾತಿ—ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಒಳತೋಟಿಯ ನಿಜವಾದ ಬಗೆಹರಿಕೆ ಆಗಲೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಪರಕೀಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಅಥವಾ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ಆಗಂತುಕ ಭಾವನೆಯ ಕಲ್ಪನೆ ಯನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸನು ಹೆಗಲ್‌ನಿಂದಲೇ ಪಡೆದನು. ಆದರೆ ಅದರ ಆಶಯವನ್ನು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಮಾನವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡನು. ಬಂಡವಾಳಗಾರಿಕೆಯ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾ ನಡೆದ ಶ್ರಮ ಜೀವಿ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ. ಮಾನವೀಯವಾಗಿ ತೋರಿದರೂ ಮಾನವತೆಗೆ ಪೂರ್ತಿ ಬಾಹಿರವಾದ ಒಂದು ವಿವಶತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮನಗಂಡನು.

ಮನುಷ್ಯ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ, ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಪರಕೀಯನಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಪರಿಪಾಕ ಯಾತರಲ್ಲಿ? ಯಥಾರ್ಥ ಮಾನವನು ಒಂದು ಸತ್ಯಘಟನೆ ಆಗುವುದರಲ್ಲಿ: Actualisation of the authentic man, ತನ್ನ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ತಾನೇ ನಿರ್ಮಿಸಬಲ್ಲವನು—ಎಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಉಳ್ಳವನೆ ಯಥಾರ್ಥ ಮಾನವನು.

ಇಂಥ ಜಾಗೃತ ಅಥವಾ "ಪೂರ್ಣಪ್ರಜ್ಞೆ" ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಅರಿವು ಚೇತರಿಸಿಕೊಂಡ ಹೊರತು, ಮಾನವನ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಮೋಚನೆ ಶಕ್ಯವಾಗಲಾರದು. ಈ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕುದುರಿಸುವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾರ್ಯ, ಸಾಹಿತಿಯ ಕರ್ತವ್ಯ Production ಇರುವ ತನಕ ಮಾನವ ಪರಕೀಯ; Creative ಆದಾಗಲೇ ಆತ ಸ್ವಕೀಯ, ಸ್ವ-ತಂತ್ರ.

ಇದು "ಸಾಮಾಜಿಕಪ್ರಜ್ಞೆ" "ಸಮಕಾಲೀನಪ್ರಜ್ಞೆ" 'ಕಾವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ" 'ವಾಂಶಿಕಪ್ರಜ್ಞೆ'- ಇತ್ಯಾದಿ 'ಪ್ರಜ್ಞಾವಾದ'ಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಧಾರಳವಾಗಿವೆ. ಅಗ್ಗವಾಗುತ್ತಿವೆ.

ಇವುಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ 'ಅನಾಥಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯೂ ಬಂದು ಕೂತಿದೆ. 'ಅನಾಥತೆ'ಯೇ ಒಂದು ಪರಾಧೀನ ಭಾವನೆಯ ಕೊರತೆ, 'ಸ-ನಾಥ'ವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಕೊರಗು.

ತನ್ನ ದೈವಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಪ್ರಭುವಾಗುವನು ತನ್ನ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಕಪ್ತಾನನಾಗುವುದು ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ. ಇದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ. ಇತರ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳೂ ಈ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಒಂದೇ ವಿವಿಧ ಆವಿಷ್ಕರಣಗಳು, ಪರಿಷ್ಕರಣಗಳು. ಮಾನವನನ್ನು ಮಾನವನಾಗಿ ಕಾಣುವ ಮಾಡುವ ಈ ಒಂದು ಸಾರ್ವಭೌಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಅವೆಲ್ಲವೂ ಸಾಧನವಾಗುವಂತೆ ನಮ್ಮ ಸಾಧನೆ ಇರಬೇಕು.

ಡ

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರ-ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಂದರ್ಭ

‘ಸಾಕ್ಷಿ’ಯ ೧೯೭೩ ಜನವರಿ ಸಂಚಿಕೆಯನ್ನು ನಾನು ಓದಿಲ್ಲ. ಅರ್ಥಾತ್ ಡಾ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ‘ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭಟನೆ’ ಎಂಬ ಲೇಖನವನ್ನೂ ನಾನು ಕಂಡಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಕುರಿತು ಪಿ, ಲಂಕೇಶರು ‘ಅಕಾವ್ಯ’ದ ಮೊದಲನೆಯ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ (ಮಾರ್ಚ ೭೩) ಬರೆದ ಲೇಖನವನ್ನೂ ಅದೇ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅದೇ ವಿಷಯವಾಗಿ ಅವರು ಸಿಂಹ ಕೊಳ್ಳೆಗಾಲರಿಗಿತ್ತ ಸಂದರ್ಶನವನ್ನೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಕೆಲವು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಮೂದಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಈ ವಿಷಯದ ಕುರಿತು ನನ್ನ ಅಧಿಕಾರ ತೀರ ಪರಿಮಿತ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಒಂದು ಪಡುಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಡಲ ತೀರದ ಮಳಲಲ್ಲಿ ತಲೆ ಹುಗಿದುಕೊಂಡು ಕೂತವನು ನಾನು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಗರದ ತೀರ ಈಚೆಯ ಸುಳಿಗಾಳಿ ನೆರೆಹಾವಳಿಗಳ ಹತ್ತಿರದ ಅಥವಾ up-to-date ಪರಿಚಯ ನನಗಿಲ್ಲ. ದೂರಿಂದ ಮೇಲಿಂದ ಬೀಸಾಗಿ ನೋಡಿಕೊಂಡ ಅಂಶಗಳ ಬುತ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಈ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರಟಿದ್ದೇನೆ. ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಮತ್ತು ಜೀವಂತ ಲವಲವಿಕೆ ಇವೆರಡೇ ನನ್ನ ಅರ್ಹತೆ, ಮಿಕ್ಕಿದ್ದು ಸಹೃದಯರ ಸಹನೆ.

ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಲೇಖಕ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬರೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ?– ಎಂಬ ಆತಂಕ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ. ಮತ್ತು ಇದರ ಮೂಲಭೂತ ನಿಲುವಿಗೆ ಲಂಕೇಶರ ವಿರೋಧವೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದಿಂದ ನಮ್ಮದು ಬೇರೆ. ನಮ್ಮ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭವೇ ಬೇರೆ ಬಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಲಂಕೇಶ ಒತ್ತಿ ಹೇಳಲು ಹೊರಟಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತು ಈ ಬಗೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನಾವು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಂದರ್ಭ ಎಂಬ ಶ್ರೀ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ವಿಧಾನ ವನ್ನೇ ಲಂಕೇಶರು ಸಮರ್ಥಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಭಾಗವನ್ನು ಒಮ್ಮೆಲೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಭಾಗವನ್ನೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ಹೇಳುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗದ ಭಾಗದ ಬಗೆಗೇನೇ ಈ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪ್ರಯತ್ನ.

ನಮ್ಮ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಸಂದರ್ಭ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಂದರ್ಭ. ನಾವು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮಾಪನ—ಎಂಬ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಎರಡು ಅಂಶಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಲಿಲ್ಲ: ೧) "ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡ" ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರ ವರ್ಗಗಳಿಗೆ ನಿಮ್ನ ವರ್ಗಗಳಿಗೆ ವಂಚನೆ ಶೋಷಣೆ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೇ ಈ ಮೇಲ್ವರ್ಗ ಹೇತುಪೂರ್ವಕ ಉಂಟು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿತೆಂದು ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತದೆ: ೨) "ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮಾಪನ"ವೆಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳೂ ಅವುಗಳ ಅಳತೆಗೋಲು. ಒರೆಗಲ್ಲುಗಳೂ ಒಂದು ವರ್ಣದ ಜಾತಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಿಲುವಿನಿಯ ಫಲಿತವಾಗಿ ಬಂದವು–ಅಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಬೇಕೆಂತ ಇತರರ ಬುದ್ಧಿಭೇದಕ್ಕಾಗಿ ಉಂಟು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಎಂದೂ ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ವಿಧಾನ ಯುಕ್ತಿಯುಕ್ತವೇ?

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗವೆಂಬುದು ಉಂಟಾದದ್ದೇ ಬ್ರಿಟಿಶರ ಆಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ-ಆಂಗ್ಲ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ. ಹೊಸ ಮನ್ವಂತರ ಬಂದೊಡನೆ ಆ ತನಕ ಅಗ್ರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣವರ್ಗ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಈ ಹೊಸ ಸಂದರ್ಭದ ಪ್ರಯೋಜನ ಪಡೆಯಲು ಮುಂದಾಯಿತು. ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ, ಬ್ರಿಟಿಶರು ಭಾರತದ ಸತ್ತೆಯನ್ನು ಪೇಶ್ವೆಯರ ಕೈಯಿಂದ ಸೆಳೆದುಕೊಂಡರು. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪೇಶ್ವೆಯವರ ಆಡಳಿತ ಯಂತ್ರ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಬ್ರಿಟಿಶರ ವಶವಾಯಿತು. ಅಂದಾಗ ಬ್ರಿಟಿಶ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಆಡಳಿತ ಸಿಬ್ಬಂದಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣವರ್ಗದ್ದೇ ಆಯಿತು. ಅವರು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಸ್ವಜನರನ್ನೇ ಈ ಹೊಸ ಸೇವಾಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತ. ಹೊಸ ಶಿಕ್ಷಣದ ಲಾಭ ಪಡೆಯುತ್ತ ಹೊಸ (ಮಧ್ಯಮ) ವರ್ಗವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರು.

ಆದರೆ ಇದೆಲ್ಲವೂ ಒಂದು ರೀತಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಿಂದ, ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಒತ್ತಾಯದಿಂದ, ಅಂದಿನ ಸಮಾಜ ಸಂಘಟನೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿಬಂದ ವಿಪಾಕವೇ ಹೊರತು, ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರ ಅಥವಾ ಶೂದ್ರವರ್ಗಗಳನ್ನು ಹೇತುಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ವಂಚನೆಗೊಳಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಹೂಡಿದ ಪಂಚ್ತಿ–ಪ್ರಪಂಚವೆನ್ನಲು

ಬರುವಂತಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ಬಹುಕಾಲ ಶಿಕ್ಷಣ ಸರಕಾರಿ ಸೇವೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ವರ್ಚಸ್ಸು ಅಭಾಧಿತವಾಗಿ ಉಳಿಯಿತು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ರೊಂದಿಗೆ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ವೈಶ್ಯರೂ (ತ್ರೈವರ್ಣಿಕರೂ) ಈ ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡರು. ಆದರೆ ಇದೆಲ್ಲ ಶೂದ್ರರ ನಿಮ್ನ ವರ್ಗದವರ ವಿರುದ್ಧ ಮಾಡಿದ ಒಳಸಂಚು ಎನ್ನುವುದು ನ್ಯಾಯವಲ್ಲ. ಒಂದು ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವಲ್ಲಿ ನಾವು ಹೊಸ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಮಾಡಬಾರದು. ಎರಡು ಅನ್ಯಾಯಗಳು ಕೂಡಿ ಒಂದು ನ್ಯಾಯವಾಗಲಾರದು

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಎರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಒಂದು, ಈ ವಿಷಯ ವರ್ಗ–ವಿಗ್ರಹದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೂ, ಒಂದು ಅಭಾವಿತ ಆಹುತಿಯೇ. ಅವರಿಗೆ ಹೊಸ ಸತ್ತಾ–ಸಂಸ್ಕತಿ–ಸಂಪತ್ತಿಯ 'ತ್ರಿವಿಕ್ರಮ' ಅವಸ್ಥೆ ಯಿಂದ ತುಂಬ ಲಾಭವೇ ಆಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಅವಸ್ಥೆಗೆ ಅವರು ಒಳಪಟ್ಟಿದ್ದೂ ಒಂದು ವಿವಶವಾದ ಅನೈಚ್ಛಿಕವಾದ, ಅವರ ಬುದ್ಧಿವಂತ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಪ್ರವಾಹ–ಪತಿತ ಅಪರಿಹಾರ್ಯತೆ, ಶಾಲೆಕಾಲೇಜುಗಳನ್ನೂ ಸರಕಾರಿ ಸೇವೆಯನ್ನೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಂಗವನ್ನೂ ಸೇರಿದವರು ಬಹುಸಂಖ್ಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವಂಶಜರೇ ಆಗಿದ್ದರೆ ಅದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೆಂದೇ ಆದದ್ದಲ್ಲ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಜನ ಅವರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರ ವಂಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವರು ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಿಂದ ಈ ಸೌಕರ್ಯ ಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿಬಂದವರಲ್ಲ. ಅಂದಾಗ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ತ್ರಿವಿಕ್ರಮಾರ್ಜನೆಯ ಕೇಂದ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪ್ರಧಾನವಾದಾಗ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯರಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಬಂದಿತು, ನೆಲೆಸಿತು, ಬಹುಕಾಲ ಮುಂದು ವರಿಯಿತು.

ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ. ವಂಶಪರಂಪರೆಯ ಅಧಿಕಾರ, ಸತ್ತೆ, ಸಂಪತ್ತಿ ಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನಡೆದಷ್ಟು ಸರಾಗವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಹಸಾ ನಡೆಯಲಾರದು. ಅನೇಕ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕವಿ-ಪಂಡಿತ-ಗ್ರಂಥ ಕರ್ತರಿಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೆಂಬ ಒಂದು ಅನುಕೂಲತೆ ಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ತೊಂದರೆ ಆಗಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಅಲ್ಲಿ "ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜಿತ ಸತ್ವಸ್ಯಸ್ವಯಮೇವ ಮೃಗೇಂದ್ರತಾ"ಮುಂದೆ ಆ ರಂಗದಲ್ಲಿ ರಂಗವಲ್ಲಿಯ ಮಣೆಯನ್ನೋ ಪೀಠವನ್ನೋ ಏರಿ ಕೂತವರು ಕೇವಲ ತಮ್ಮ ನೈಜ ಪ್ರತಿಭೆಯ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯ ವಿಶೇಷ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದಲೇ, ಗುಣದ ಅತಿ ಶಯತೆಯಿಂದಲೇ ಹೊರತು ಕೇವಲ ಜಾತಿನಿಷ್ಠ ವಂಶನಿಷ್ಠ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಅಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕವಿಗಳೂ ಗ್ರಂಥ ಕರ್ತರೂ ಮೂಲೆ ಗುಂಪಾಗಿ ಕೆಲವೇ ಕೃತಿ ಕಾರರು ಯಶಸ್ಸನ್ನೂ ಶ್ರೇಯಸ್ಸನ್ನೂ ಪಡೆದದ್ದುಂಟು. ಅದು ಕೇವಲ ಅವರ ಕೃತಿನಿಷ್ಠ ಗಳಿಕೆ ಮತ್ತು ಗೆಲುವು.

ಇನ್ನೊಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವೆಂದರೆ, ಹೊಸ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗವಾಗುವದರಲ್ಲಿ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಪರಂಪರಾಗತ ಶ್ರೇಷ್ಠತ್ವ ("ವರ್ಣಾನಾಂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೋ ಗುರುಃ") ಹ್ರಾಸಗೊಂಡಿತು. ಆರ್ಥಿಕ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ ಈ ಹೊಸ ವರ್ಗಗಾರಿಕೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಷ್ಟೇ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಇತರ ತ್ರೈವರ್ಣಿಕರಿಗೂ ತೆರೆದಿತ್ತು. ಇದು ಮೂಲತಃ ವಂಶನಿಷ್ಠ, ಜನ್ಮನಿಷ್ಠವಾಗಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೂ ಅವರ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಿಕೆಯೂ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಶುಚಿತ್ವ ವನ್ನು, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ "ನಮ್ಮ ಈವತ್ತಿನ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗ ಜಾತಿಯಿಂದಲೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಎಂಬುವದರಲ್ಲಿ ತರ್ಕದೋಷವಿದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಕಲಿತ ಹೊಸ ವಿದ್ಯೆ, ಪಡೆದ ಹೊಸ ಸಂಸ್ಕಾರ ಇತರ ಜಾತಿಗಳೂ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಪಡೆಯಲೇಬೇಕಾಯಿತು. ಆದರೆ ಆ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅವರೆಲ್ಲ "ಬ್ರಾಹ್ಮಣ"ರಾಗಲಿಲ್ಲ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೂ ಒಡಗೂಡಿ ಅವರೆಲ್ಲ ಹಳೆಯ "ವರ್ಣ"ಬಿದ್ದು ಹೊಸ "ವರ್ಗ"ದಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಂಡರು. ಇನ್ನು ಈ ಹೊಸವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಆರಂಭದ ತಲೆಮಾರುಗಳಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಆದರೂ ಅದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ–ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗವಲ್ಲ. ಅವರೆಲ್ಲ ಹೊಸ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು.

"ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಕಷ್ಟ ಸಮಾಜದ ಕಷ್ಟ ಸುಖಗಳನ್ನೂ ಸಾವು ನೋವುಗಳನ್ನೂ ನೋಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ"ವೆಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಈ ಮಾತು ಧರ್ಮಪ್ರಧಾನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವದೇ ಹೊರತು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅದರ ಮೌಲ್ಯ–ಮಾನದಂಡಗಳ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಂದರೆ ಅದು ಯಾವ ಪದಾರ್ಥ?

ಪ್ರಾಚೀನ "ಸಂಸ್ಕೃತದ ನೆನಪುಳ್ಳ" ವಿಮರ್ಶೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ. ಅಲಂಕಾರ, ರೂಪ, ಧ್ವನಿ, ರೀತಿ, ಛಂದೋಭೇದ ಇತ್ಯಾದಿ ಲಕ್ಷಣ ಲಕ್ಷಿತವಾಗಿಯೇ ಸಾಗಿತ್ತು. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಭವಭೂತಿಯಂಥ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಬರೆಯಲಿ. ಕಾಳಿದಾಸನಂಥ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರ ಬರೆಯಲಿ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಈ ಮೇಲಿನ ಲಕ್ಷಣಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. (ನಾಟಕೀಯ ದೋಷಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಅನೇಕ ಸಲ "ಇತಿವೇಣ್ಯಾಂ" ಎಂದು ಭಟ್ಟ ನಾರಾಯಣನ 'ವೇಣೀಸಂಹಾರ'ವನ್ನೆ ಎತ್ತಿ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಅಂದಾಗ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಮೀಕರಣವೂ ಇದ್ದಿಲ್ಲ!)

ಅಂದಾಗ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಟೀಕೆ,ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವಿಮರ್ಶೆ, ವೈದಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣ ಅಗತ್ಯವೇನೋ; ನಾಯಿಗೊಂದು ಕೆಟ್ಟ ಹೆಸರಿಟ್ಟು

ನೇಣುಹಾಕುವ ಈ ರೀತಿ ಸರಿಯಲ್ಲ. ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಅವರಿಗೆ ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟರೂ ತಮ್ಮ ಬಾಲ್ಯದ ಕುಟುಂಬದ, ಜಾತಿಯ ಕೆಲವೊಂದು ಸಂಸ್ಕಾರಜನ್ಯ ಮೂಲ್ಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಹಿಡಿತ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೂ ಆಗಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದರಿಂದ ಅವರ ಕೃತಿವಿಮರ್ಶೆ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿದೆ? ಎಂಬುದನ್ನು ಯಾರೂ "ಶೂದ್ರ ಪಕ್ಷಪಾತಿಗಳು" ಎತ್ತಿ ಕಾಣಿಸಿಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶಕ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣವೇ? ಇರಾಣಿ ಹಾಟೇಲಿನ ಚಹ ಇರಾಣಿಯೇ? ಹಾಗೆಂದು ಮೂಗು ಮುರಿಯುವದೂ ಗೊಡ್ಡು ಸನಾತನಿಕೆ (ಬ್ರಾಹ್ಮಣಿಕೆ)ಯೇ! ಕೃತಿವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಕವಿಯ ಕುಲಗೋತ್ರಗಳೂ ಹೇಗೆ ಅಪ್ರಸ್ತುತವೋ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ವಿಮರ್ಶಕನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂದರ್ಭ ಅಪ್ರಾಂಗಿಕವಲ್ಲವೇ?

ಇನ್ನು "ಈ ದೇಶದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಗುತ್ತಿಗೆ ಅಧಿಕಾರದ ಗುತ್ತಿಗೆ ಎರಡೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಬಂದಿದೆ. ಅದರಿಂದಾಗಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವೈಚಾರಿಕ ಅಭ್ಯಾಸಗಳು ರೂಢವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲೊಂದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಗುರಿಗಳನ್ನು, ನೆನಪಿನ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು, ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಶೂದ್ರ ಹೋರಾಡುವದು. ಈ ಹೋರಾಟ ಮೂರ್ಖತನದ್ದೂ ಇದನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಮೋಸದ್ದು."

ಈ ಪರಿಚ್ಛೇದ ತುಂಬ ಆವೇಶ ಆಕ್ರೋಶದಲ್ಲಿ ಮುಗಿದಿದೆ. ಈ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕ ಅಂಶ ಲೋಪವಾದಂತಿದೆ. ಪೂರ್ವಾರ್ಧ ಸರಿ ಉತ್ತರಾರ್ಧ ಅಸಂಬದ್ಧ ವೈಚಾರಿಕ ಅಭ್ಯಾಸಗಳು ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಗುತ್ತಿಗೆಯ ಫಲವಾಗಿ ರೂಢವಾಗಿರಬಹುದು–ಆಗಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ಗರ್ಭಕೋಶದಲ್ಲಿಯೆ ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ (ಹಿಂದೂ) ಸಮಾಜ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದದ್ದು. 'You can't jump out of your skin! ಇಷ್ಟಕ್ಕೋ ಅನಿಷ್ಟಕ್ಕೋ ಈ ವೈಚಾರಿಕ ರೂಢಿ ನಮ್ಮ ನಿಯತಿಯಾಗಿದೆ. ಅದು ಕಳೆಯಲು ಈ ಕರ್ಮದ ಕೋಶ ಕಳಚಬೇಕು. ಆಧುನೀಕರಣ ನವನಾಗರೀಕರಣಗಳು ರಕ್ತಗತವಾಗುವಂತೆ ಹಳೆಯ ಸಂಸ್ಕಾರ ಸವೆಯಬೇಕು, ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಸಂಸ್ಕಾರ ನೀಗಲು ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳಾದರೂ ಬೇಕೇಬೇಕು. ಆದರೆ ಈ ನಡುವೆ 'ಈ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಗುರಿಗಳು', 'ನನಪಿನ ಕೇಂದ್ರಗಳು' ಎಂಬ ವಸ್ತುವೇನು? ಅವುಗಳನ್ನೂ ಶೂದ್ರರು ತಮ್ಮದಾಗಿಸಲು ಹೋರಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೇಂದರೇನು? ಇದೇನೋ ಮುಸುಕಿನಲ್ಲಿ ಹೊಡೆದ ಗುದ್ದು. ಸದ್ಯ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಂಡಿತರಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹಾಗೂ ಶೂದ್ರ ಪಂಡಿತರು ಬಹುತೇಕ ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ರಂಗದಲ್ಲಿಯೂ

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮೂಲ್ಯಗಳನ್ನೂ ನೆನಪುಗಳನ್ನೂ ಗುರಿಗಳನ್ನೂ ಅರಿತು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನೂ ಯಥಾಶಕ್ತಿ ಆವಿಷ್ಕರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಈಗಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈಲಿಯಟ್, ಪೌಂಡ, ಲಿವ್ಮಿಸ, ಕಾಮು, ಸಾರ್ತ್ರೆ, ಬೆಕೆಟ್, ಪ್ರಭೃತಿಗಳ ಗುರಿಗಳನ್ನೂ ದಾರಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಶೂದ್ರ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತಿಗಳು "ಹೋರಾಡು"ತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದಾಗ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಗುರಿಗಳಿಗೆ, ನೆನಪುಗಳ ಕೇಂದ್ರಗಳಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡುವ "ಮೋಸದ" ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದರ ವಿರುದ್ಧ ಈ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ದನಿ ಎಬ್ಬಿಸಿದ್ದು ಗಾಳಿ ಗುದ್ದಾಟ ದಂತೆ ಅಥವಾ ಗಾಳಿಚಕ್ಕಿಯ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಇಟ್ಟಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಏನೋ ಒಂದೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನೂ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಾಕಷ್ಟು ಆಧಾರ ಪ್ರಮಾಣಗಳಿಲ್ಲದೆ ಬೀಸು ಮಾತಿನ ನಿರ್ಣಯ ವಿಧಾನಗಳನ್ನೂ ಮಾಡಲು ಹೊರಟ ತಾಳ್ಮೆಗೇಡು.

ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಮಾತು. ವಾದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಗುರಿಗಳು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡವು ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ, ಅವು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಗುತ್ತಿಗೆಯೇ? ಅವು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯ ದಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿದವೇ? ಈ ಗುರಿಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿತದ ಒಂದು ಮೂಲ್ಯ ಇಲ್ಲವೇ ಇದ್ದಿಲ್ಲವೇ? ಏಕೆಂದರೆ, ಈ ಮೂಲ್ಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಧರ್ಮವಿದೆ. ಯಾವುದೇ ವರ್ಗವು ಯಾವದೇ ಮೂಲ್ಯಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರಲಿ. ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳನ್ನೆ ಕಟ್ಟಿ ಕೊಂಡಿರಲಿ. ಅವು ಇಡಿಯ ಸಮಾಜದ ಹಿತಕ್ಕೆ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಸಾಧಕವೋ ಪೋಷಕವೋ ಆದಾಗಲೇ ಈ ಮೂಲ್ಯಗಳೂ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳೂ ಈ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬಹುಮಾನವನ್ನೂ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನೂ ಬಹುಕಾಲ ಪಡೆಯಬಲ್ಲವು. (ಬಹುಕಾಲವೆಂದರೆ, ಅವು ಗಳಿಂದ ಈ ಸಮಾಜದ ಒಟ್ಟು ಹಿತ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತನಕ.) ಅಂದಾಗ ಈ ಗುರಿಗಳು ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆ ವರ್ಗದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸೊತ್ತಾಗಿ ಉಳಿಯುವದಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಅವಶ್ಯ ಕತೆಯನ್ನು ಮೀರಿಯೂ ಅವು ಉಳಿಯುವಂತೆ. ಆದರೆ ಆಗ ಅವು ಆ ವಿಶಿಷ್ಟವರ್ಗದ ಸ್ವಾರ್ಥದ ಸಾಧನವೆಂಬುದು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆಗಲೂ ಅವು ಬಹುಕಾಲ ಊರ್ಜಿತ ಉಳಿಯಲಾರವು-ಸಮಾಜದ ಒಟ್ಟು ಹಿತ ಅವನ್ನೂ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವಾಗ.

ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾಗಲು ಹೆಣಗಾಡಿದ. ಪರಶುರಾಮ ಕ್ಷತ್ರಿಯನಾಗಲು ಹೋರಾಡಿದ. ಆಯಾ ಮೂಲ್ಯಗಳು ಆಕರ್ಷಕವೋ ಉತ್ಕರ್ಷಕವೋ ಅನಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಆದಾಗ್ಯೂ ಈ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಗುರಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂಬುದು ಯಾವದು? Light! More Light.

ಅಡಿಗ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಇತ್ಯಾದಿ "ಬಹು ಪ್ರಯತ್ನ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ" ಲಂಕೇಶ

ತೇಜಸ್ವಿಯಂಥವರ ಶೈಲಿ ಬರವಣಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಬಲ್ಲರಂತೆ. ಅದೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶೈಲಿ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮಾಣವೇನು? ಅಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ಇವರ ಶೈಲಿಯನ್ನೂ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಹಳ ಪ್ರಯಾಸ ಬಿತ್ತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಊಹೆಯ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಆಧಾರ ಉಂಟೇ? "ಅವರಿಗೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಹೋಗುವದು ವೈದಿಕ ಕೇಂದ್ರವುಳ್ಳ ಸಾಹಿತ್ಯ"–ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಲಂಕೇಶ. ಅಂದರೆ ಶ್ರೌತ-ಸ್ಮಾರ್ತ ಗ್ರಂಥಗಳಾಚೆ ಈ ಬಡಪಾಯಿ ಆಂಗ್ಲಭಾಷಾ ಮಂಡಿತ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಏನೂ ಅರ್ಥವಾಗುವದೇ ಇಲ್ಲವೇ? ಎಂದೋ ಬಾಲ್ಯವನ್ನು ವೈದಿಕ ಪರಿಸರದ ಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ಮೂಲಕ ಅಡಿಗ-ಅನಂತಮೂರ್ತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪರಿಭಾಷೆ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಬದುಕಿನ ಒಳನೋಟ ಮುಂತಾದ್ದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸುಗಮ. ಹಾಗೆಯೇ ಅವರ ವರ್ಗದ ಲೇಖಕರನೇಕರಿಗೆ ತೀರ ಗ್ರಾಮಾಂತರ ಪ್ರದೇಶದ ತೀರ ಹಿಂದುಳಿದ ಇತರ ಕೋಮುಗಳ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನದ ಒಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳ ನೇರ ಅನುಭವವಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಅದರ ನೈಜವಾದ ಅವಿಷ್ಕಾರವೂ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅಷ್ಟೊಂದು ಸುಗಮವಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ: They can't get under the skin -ಎನ್ನುತ್ತಾರಲ್ಲ, ಈ 'ವೈದಿಕ ಕೇಂದ್ರ'ದ "ಅಬ್ರಾಕಾಡಬ್ರಾ" ಏನು?

ಇಲ್ಲಿಯೂ ಲಂಕೇಶರು 'ವೈದಿಕ' ಮತ್ತು 'ಸಂಸ್ಕೃತ' ಇವೆರಡನ್ನೂ ಗೊಂದಲಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅನೇಕ ಪಂಡಿತರೂ 'ಗೊಡ್ಡು ವೈದಿಕ' ವೃತ್ತಿಗೂ ಬಂಧಿ(?)ಗೂ ಮೂಗು ಮುರಿಯುತ್ತಾರೆ. ವೈದಿಕನಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರ ಕಾವ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ ವಿನೋದವಲ್ಲ. ಅದು ಕೇವಲ ಜಪ-ತಪ-ಹೋಮ-ಹವನ, ಪೂಜೆ-ಪುನಶ್ಚರಣ ಶ್ರಾದ್ಧ ಪಕ್ಷ ಹವ್ಯ–ಕವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೇ ತೊಡಗಿದ ಕರ್ಮಠ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದೆ ವೇದ ಉರು ಹಾಕಿದವನು, ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಲೋಚಿತ ಪ್ರಯೋಗ ಬಲ್ಲವನ್ನು, 'ವೈದಿಕ ಕೇಂದ್ರ'ವೆಂದಾಗ ಈ ಮಾದರಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪ್ರಪಂಚ ಕಣ್ಣು ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಇಂಥವನಿಗೆ ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೂಲ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ವೈದಿಕ ವೃತ್ತಿ ಅರಿಯದ ಭಟ್ಟನನ್ನು ಹಳೇಯುವವರೇ "ಬ್ರಹ್ಮಬಂಧು" ಅಥವಾ "ಮಹಾಬ್ರಾಹ್ಮಣ"ನೆಂದು ಜರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಾತುಗಳ ಅರ್ಥ ಆತ ಯಥಾರ್ಥ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಲ್ಲವೆಂದು. ಅವು ಒಂದು euphimism. (ದಿ. ದೇವುಡು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನನ್ನು 'ಮಹಾಬ್ರಾಹ್ಮಣ'ನೆಂದು ಕರೆದದ್ದೂ ಏಕೋ!)

ಇನ್ನೂ ಮುಂದೆ ಹೋದರೆ–ಆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿದರೆ, ಸ್ಮೃತಿಗ್ರಂಥಗಳಂತೆ ಈಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೇ ಇಲ್ಲ. ಅಗ್ನಿಹೋತ್ರ ಯಜನ–ಯಾಜನ ಮಾಡುವವರೇ ನಿಜವಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು, ಶ್ರೋತ್ರೀಯರು. ಮನುಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ದೇವಲಕ' ಬ್ರಾಹ್ಮಣರನ್ನು ಶ್ರಾದ್ಧಕ್ಕೆ ಕರೆಯಕೊಡದು. ಅವರು ದೇವರ ಮೇಲೆ ಜೀವಿಸುವವರು, ಕನಿಷ

ತರಗತಿಯವರು–ಎಂದು ವಿಧಿಸಿದ್ದುಂಟು, ಚಂಡಾಲರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಭೇದ. ಜನ್ಮಚಂಡಾಲ ಮತ್ತು ಕರ್ಮಚಂಡಾಲ. ದೇವಲಕರೂ ಯಜ್ಞ ಯಾಗಾದಿ ಶ್ರೌತ ಕರ್ಮ ಮಾಡದೆ ಜೀವಿಸುವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೆಲ್ಲ ಸ್ಮೃತಿಗಳಂತೆ ಕರ್ಮಚಂಡಾಲರು! ಈಗಂತೂ ಎಲ್ಲರೂ ನೌಕರಿಚಾಕರಿ ಮಾಡಿ ಬದುಕುವವರು-ಅಂದರೆ ಸೇವಾಧರ್ಮ ಪರಾಯಣರಾದ ಶೂದ್ರರು. ಅಂದರೆ ಲಂಕೇಶ ಹೇಳುವ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗವೇನು, ವೈದಿಕ-ಬ್ರಾಹ್ಮಣ-ಸಂಸ್ಕೃತ ಕೇಂದ್ರಿತ ವರ್ಗವೇನು, ಎಲ್ಲರೂ ಶೂದ್ರರೇ. ಈಗಿನದು ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ! ಅಂದಾಗ ಯಾರು ಯಾರನ್ನೂ ಟೀಕಿಸುವದು? ಜಾತಿ ಶೂದ್ರರೇ ಇಂಥ ಕರ್ಮ ಶೂದ್ರರಿಗಿಂತ ಸತ್ವದಲ್ಲಿ ಸ್ವತ್ವದಲ್ಲಿ ಮಿಗಿಲು.

ಆದ್ದರಿಂದ ವೈದಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆ ಮೌಲ್ಯ–ಮಾರ್ಗಗಳು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ "ವೈದಿಕ ಮಾಪನವೇ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅನುಭವವನ್ನೆಲ್ಲ ಅಳೆಯುವ ಮಾಪನವಾಯಿತು" ಅಂದರೆ ಏನು ಅರ್ಥವೊ? ಏಕೆಂದರೆ ಸ್ವಲ್ಪದರಲ್ಲಿ ಹೇಳುವದಾದರೆ-ವೈದಿಕ ಮಾಪನವೆಂಬುದೇ ಇಲ್ಲ. ಗೋಕಾಕ ಮುಗಳಿ-ಅಡಿಗ–ಅನಂತಮೂರ್ತಿ- ಕೀರ್ತಿನಾಥ–ಶಂಕರಮೊಕಾಶಿ-ಬೇಂದ್ರೆ-ಕುವೆಂಪು–ಪು.ತಿ,ನ-ವಿ.ಸೀ–ತಿ.ನಂ–ಆದ್ಯರಂಗಾಚಾರ್ಯ-ಯಾರೂ ವೈದಿಕರಲ್ಲ. ಈ ಹಿರಿಕಿರಿ ವಿಮರ್ಶಕರ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಸಮೀಕ್ಷಾಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯದ ಮೌಲ್ಯಗಳಾಗಲಿ, ವೈದಿಕ ಮಾನದಂಡಗಳಾಗಲಿ. ಪ್ರಾಚೀನ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳ ನಿಕಷಗಳಾಗಲಿ, ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗುಣಾವಗುಣಗಳನ್ನು ಅಳೆಯಲು ಅಳವಡಿಸಿದ್ದು ಕಂಡು ಬಂದಿಲ್ಲ. (ಆ ಮೌಲ್ಯ ಮಾನದಂಡಗಳ ಬಗೆಗೇ ಅವರು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಬರೆದಿರಬಹುದು.)

ಲಂಕೇಶರು ತಮ್ಮ ವಾದದ ಭರದಲ್ಲಿ ಕ್ರಮೇಣ ವಾದಭೂಮಿಯನ್ನೇ ಬದಲಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಒಂದೆಂದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ನಿರ್ಣಯ–ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಎಲ್ಲಿಯೋ ನೈತಿಕತೆಯ ಎಣಿಕೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತದೆ! "ಅಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಂದ ನೋಡುವದನ್ನೂ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವದನ್ನೂ ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕು" "ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅಕಾಡಮಿ ಗುತ್ತಿಗೆದಾರರು, ಸಿನಿಮಾದವರು, ಪತ್ರಕರ್ತರು ರೇಡಿಯೋದವರು, ನಾಟ್ಯಸಂಘದವರು ಎಲ್ಲರೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಾಗಿರುವದು ಆಕಸ್ಮಿಕ ವೇನಲ್ಲ. (ಆದರೆ ಅದು ಆ ಯೋಜನಾ ಪೂರ್ವಕವೂ ಅಲ್ಲವಷ್ಟೇ?) ಇಂಥವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗಾಗಿ ನಡು ಬಗ್ಗಿಸಿ ನಿಲ್ಲುವದನ್ನೂ ಮೊದಲು ತೊರೆಯ ಬೇಕು," "ಸಂಸ್ಕೃತದ ನೆನಪುಳ್ಳ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಟೀಕಾಕಾರರನ್ನು ಬೆನ್ನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಓಡಾಡಬೇಕಾಗಿರುವದು." "ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೋಗಗ್ರಸ್ತಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ವಾಂತಿಗಳು" "ಈ ಹುಂಬ ಜನರನ್ನು ಮೋಸಗೊಳಿಸಲು ವೈದಿಕರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳೂ

ಬಹುಮಾನಗಳೂ ವಿಮರ್ಶಾಪದಗಳೂ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಇಂಪಾದ ಸದ್ದೂ ಇದ್ದೇ ಇದೆ"– ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಉದ್ಗಾರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಕ್ಕಿಂತ ವಿಕಾರವಶತೆ ಹೆಚ್ಚಾದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಅಲ್ಲದೆ "ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನಡೆದು ಬಂದ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಕತ್ತರಿಸುವದು ಕಷ್ಟ" ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪುವ ಲಂಕೇಶರು ಈ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಶೂದ್ರರಷ್ಟೇ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೂ ಬಲಿಯೆಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಏಕೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವದಿಲ್ಲ? ಶೂದ್ರ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಬಹುಮಾನ. 'ಸಂಸ್ಕೃತದ ಇಂಪು' ಇತ್ಯಾದಿ ತೋರಿಸಿ ತೊಡಿಸಿ ಧೂರ್ತ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಾಹಿತಿ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಮೋಸ ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ? ತನ್ನಂತೆ ಶೂದ್ರನೂ ಸಾಹಿತಿಯಾಗದಂತೆ ಆತ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವನೋ?

"ರಾಜಕೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ತಲತಲಾಂತರದಿಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಂದ ಅನ್ಯಾಯ ಅನುಭವಿಸಿದ ಜನಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಂದ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು ಅದೇ (ಅನ್ಯಾಯವೇ?)" ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣ ಬೇಡವೇ? ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ಆರ್ಥಿಕ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಥವಾ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಈ ಜನಕ್ಕೆ ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ ಶಂಬೂಕನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಅನ್ಯಾಯ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲೇ ಬೇಕು. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಅನ್ಯಾಯ ಶೂದ್ರರೆಂಬ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ದಾಖಲೆ ಏನು?

ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಗುಂಪುಗಾರಿಕೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಪರಿಷತ್ತು, ಅಕೆಡಮಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಂಥ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಸತ್ತಾಕೇಂದ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಒಂದು ರಾಜಕಾರಣದ ಪೈಪೋಟಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ರಾಜಕಾರಣವೆಂದೇ ತಿಳಿದು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಬೇಕು. Politics is a dirtygame. It should be played knowing it to be dirty. ಇಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಶೂದ್ರನೆಂಬ ಭೇದ ವಿಲ್ಲದ ಅಧಿಕಾರಲಾಲಸೆ, ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಕಾಮ, ಪಟ್ಟ ಭದ್ರ ಸ್ವಾರ್ಥ, ಡಂಭಾಚಾರ, ಒಣ ಆಡಂಬರ, ಟೊಳ್ಳು ಡೊಂಬವಿದ್ಯೆ – ಇವನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಕಂಡಲ್ಲಿ ಮೆಟ್ಟಬೇಕು ಹೊರಗಟ್ಟಬೇಕು. ಆದರೆ ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅಂಥ ಪ್ರಸಂಗ–ಪ್ರಕರಣ-ಪ್ರಮೇಯ ಗಳನ್ನೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ನೋಡದೆ, ಒಟ್ಟಾಗಿ ಬೀಸು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಾಹಿತ್ಯ, ವೈದಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ–ಎಂದೆಲ್ಲ ಹಳಿಯುವದು ಕೆಟ್ಟತರ್ಕ- ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೂ ಕೆಟ್ಟ ತಂತ್ರ ಗಾರಿಕೆ, "ವೈದಿಕನ ಎಲ್ಲ pose ಗಳನ್ನೂ ಅನುಮಾನಿಸ"ಬೇಕೆಂಬುದು ಒಂದು ಸಂದೇಹ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಸಂದಿಗ್ಧವರ್ತತೆ, ಏಕೆಂದರೆ ಆತನ ನಿಲುವು ಮೊದಲು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವೋ ಬರಿಯ pose ಓ–ಎಂಬುದನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಡವೇ?

ಈಪತ್ತಿನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾಗಲಿ ಶೂದ್ರನಾಗಲಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಬರೆಯುವದು ಸಾಧ್ಯ ವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಏನು ಮಾಡತಕ್ಕದೆಂಬುದನ್ನು ಲಂಕೇಶ ತುಂಬ ಜೋರಾಗಿಯೇ,

ಚೊಕ್ಕದಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ Smart ಆದುದಕ್ಕಿಂತ vital ಆದುದು ಮುಖ್ಯ. ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉತ್ತಮತೆಯು ಸತ್ವ ಅದು ತಲೆಯೆತ್ತುವಂತೆ ಆಗಬೇಕು—ಎಂಬ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಮಾನ್ಯವೇ, ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ "ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮರ್ಜಿಯನ್ನು ಬಿಡಬೇಕು" ಎಂದು ಶೂದ್ರರೆಂಬ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ಅವರು ಕೊಟ್ಟ ಸಲಹೆ ಅರ್ಥ ವಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಈ ಬಗೆಗೆ ಅವರು ಧಾರಾಳವಾಗಿಯೇ ಅಂದಿದ್ದಾರೆ: "ಬಹುಕಾಲ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದ ಶೂದ್ರ ಮಹಾ ಕೊಳಕ ಗುಲಾಮ ದರಿದ್ರ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಇವನಿಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಆಕರ್ಷಕ. ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ, ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಅರವಿಂದರ ಮೂಲಕ ಇಂಗ್ಲಿಷ ಕಲಿಯುವದರ ಮೂಲಕ ಅವರಂತಾಗಲು ಈತ ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ." ಹೀಗೆ ದೂರಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಲಂಕೇಶ ಒಂದು ವೈಚಾರಿಕ ಗೊಂದಲ ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ, ಕಾವ್ಯ ಓದದೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ ಕಲಿಯದೆ ರಾಮಕೃಷ್ಣ-ಅರವಿಂದರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕದೆ ಶೂದ್ರ ತಾನಾಗಿ ಬೇರೆ ಏನು ಆಗಬಹುದಿತ್ತು? ಬೇಕಿತ್ತು? ಈ dig ಯಾರಿಗೆ?

"ವೈದಿಕ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗಬೇಕಾದರೆ ಶೂದ್ರ ತಲೆ ಎತ್ತಬೇಕು" ಎಂಬ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ: ಶೂದ್ರ ಶೂದ್ರನೆಂದೇ ತಲೆ ಎತ್ತಬೇಕೆ? ಶೂದ್ರ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಬ್ಬರೂ ನಾಗರಿಕ ಆಧುನಿಕ ಮಾನವರೆಂದು, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ದಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯ ವಿಕಾಸ ಪಡೆಯಲು ಹೊರಟವರೆಂದು ತಲೆ ಎತ್ತಬೇಕೇ?

ಈ ತನಕ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಂಡ ಸುಖವಸ್ತು ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರ ಬದುಕಿನ ಬಿಂಬವಾಗಿದೆ. ಅನೇಕಸಲ ಪುಸ್ತಕಗಳಿಂದ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಹುಟ್ಟಿ ಒಂದು ರೀತಿ incest ಆಗುತ್ತಿದೆ, ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗಗಳ ಬದುಕಿನಿಂದ ಅನುಭವ ದಿಂದ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಅರ್ಕ ಹೊಯ್ಯಬೇಕು. ಸತ್ವ ತುಂಬಬೇಕು. ಲಂಕೇಶ ಹೇಳುವಂತೆ ಒಂದು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಉತ್ಸಾಹ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಬರಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ inhibitions ಮಡಿವಂತಿಕೆಯ ಒಳಹಿಡಿತಗಳು ಹೋಗಬೇಕು. ಸಿಜವಾಗಿಯೂ ರವಿಕಾಣದ್ದನ್ನು ಕವಿಕಾಣಬೇಕು. (ಇಂದು ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳೆಂಬುವವರ ಬಾಳೂ ಮುಖವಾಡ ಕಟ್ಟಿದ ಮೊಗವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಭಾಗ 'ಸೀಲುಬಂದ' ಪುಸ್ತಕವಾಗಿದೆ.)

ಇಂದು ಅಂಥ ಅನುಭವದ ಹೊಸ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳೂ ಕ್ಷಿತಿಜಗಳೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಕಾರ ವಾಗುವದಿಲ್ಲ. ನೆರೆಯ ಪ್ರಾಂತದ ಮರಾಠೀ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೋಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಈ ಬಡತನ ಎದ್ದು ಕಂಗೆಡಿಸುತ್ತದೆ. ಚೋಮ, ಕುಡಿಯರ ಬದುಕಿಗೆ ಕಾರಂತರು ನಾಲಿಗೆ ಕೊಟ್ಟರು. (ಅವರು "ವೈದಿಕ ಲೇಖಕ" ರೆನ್ನಬೇಕೇ? ಪಾಪ, ಕಾರಂತರಿಗೆ ವೈದಿಕ ವಿಧಿಗಳೇ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಅವರ "ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ"ಯಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಮದುವೆಗೂ

"ಸಮಾವರ್ತನೆ" ನಡೆಯುತ್ತದೆ!) ದೇವುಡು ಬಸವಿಯ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಚಂದ್ರಿಯ ಬಾಳನ್ನೂ ಹೊಕ್ಕ ನೋಡಿದರು, ಕಾಣಿಸಿದರು. (ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬ್ರಾಹ್ಮಣಿಕೆಯವರೇ ಆಗಿದ್ದರೆ 'ಸಂಸ್ಕಾರ'ದಲ್ಲಿ ನಾರಣಪ್ಪನ ಶವ ಹಾಗೆ ಕಥೆ ಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಕೊಳೆಯುತ್ತ ನಾರುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಅಂಥ 'ಪತಿತ'ನ ಶವಸಂಸ್ಕಾರದ ಬಗೆಗೆ "ಧರ್ಮಸಿಂಧು"ವಿನಲ್ಲಿ ತಕ್ಕ ವಿಧಿಯನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಿದೆ. ಆದರೆ ಅಷ್ಟೂ ವೈದಿಕ ವೃತ್ತಿ ಯಿಂದ ಹೋದರೆ ಆ ಹೆಣದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ!)

ಇನ್ನೂ ಪುರೋಗಾಮಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತಿಗಳೆಂದೆನಿಸಿಕೊಂಡವರು ಅನೇಕರು ನಿಮ್ನ ಶ್ರೇಣಿಗಳ ದುಃಖ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನೂ ಮೋಹದಾಹಗಳನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶರು ಅಂದಂತೆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸೈಜ ಮಾಡಿದ್ದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಆದರೆ ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದು ವೈದಿಕ ಲೇಖಕರ ಮಾಯದ ಬಲೆಗೆ ಅವರು ಸಿಲುಕಿ ಕೆಟ್ಟದೆಂದೆನ್ನ ಬೇಕೇ? ಹೊಸ ಲೇಖಕರು ಹಳೆಯ ಲೇಖಕರಂತೆಯೆ ಬರೆಯಲು ಹವಣಿಸಿದರೆ ಅದು ಸರಿ ಅಲ್ಲ. Admire and be different ಎಂಬ ಸೂತ್ರ ಅವರದಾಗಬೇಕು. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಆ ಹಳಬರ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯವಲ್ಲ. ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಲಾವಣ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ-ಅದರಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ತಮ್ಮ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಈ ಹೊಸ ಲೇಖಕರು ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿಯ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಳಬಾರದೆಂದು ಪಂಥ ತೊಟ್ಟು ನವ್ಯ ಪಂಥ ಹಿಡಿದರು.

ಸ್ಮಾರ್ತರೆಲ್ಲ Smart ಅಲ್ಲ. ವೈಷ್ಣವರಲ್ಲಿಯೂ Smartರಿದ್ದಾರೆ. ಲಿಂಗಾಯತರಲ್ಲೂ ಶೂದ್ರರೆಂಬವರಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ Smart ಮತ್ತು vital ಎರಕವಾಗಲೇಬೇಕು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಾಗಿ Smart ತ್ವದ ಅಪಮೂಲ್ಯನ ಮಾಡುವದೇ ಹೊಸ ಮೂಲ್ಯಸ್ಥಾಪನವಾಗುವದೇ? ಇದೂ ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಕತೆ ಮತ್ತು ಅತಿರೇಕವಾಗಬಾರದೇ?

ಇತ್ತ 'ಪೋಸು'ಗಳನ್ನು ಅನುಮಾನಿಸುವದು. ಅತ್ತ ಪೋಸುಗಳನೆಲ್ಲ ಬಿಟ್ಟು. ಫಿನಿಕ್ಸ ಹಕ್ಕಿಯಂತೆ ತನ್ನನ್ನು ಸುಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹುಟ್ಟಿ ಹೊಸ ನಿಲುವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡ ಹೊಸ ಉತ್ಸಾಹದ ಕೆಲ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹುಡುಗರ ಗುಂಪನ್ನು ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನ ಜಾಣ ವಾಯಿತೆಂದಾಗ ಅನುಮಾನಿಸುವದು—ಇದು ದೋಷೈಕ ದೃಷ್ಟಿಯಂತೆ ಕಾಣುವದು. ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ (ಸಮಾಜದ್ದೋ ಸಾಹಿತ್ಯದ್ದೊ?) ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಕಂದಕ ಬಿದ್ದಾಗ ಅಪಾಯದ ನಿಲುಮೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ನಿಜ. ಆದರೆ ಈ ಕಂದಕ ತುಂಬಿ ಬರುವತನಕ ಅದನ್ನು ದಾಟಲು ಸೇತುವೆ ಕಟ್ಟಬೇಡವೇ! ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲ್ಯಗಳೇ ಒರೆಗಲ್ಲು. ತೂಕದಕಲ್ಲು

ಆಗಿರಬೇಕು. ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ನೈತಿಕ ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಆರೋಪಿಸುವದು ನ್ಯಾಯವಲ್ಲ.

"ಹುಂಬ ಜನರನ್ನು ಮೋಸಗೊಳಿಸಲು ವೈದಿಕರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಬಹುಮಾನ ವಿಮರ್ಶನಾದಿಗಳು" ಇವೆಯೆಂಬ ಮಾತಿನ ಮರ್ಮ ಹಿತವಲ್ಲ. ಈ 'ಆವಿಂಪ'ಗಳು ಹುಂಬರನ್ನು ಮೋಸಗೋಳಿಸಲಿಕ್ಕೇ ಇವೆಯೆಂದು ವಾದಕ್ಕಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ, ಹಾಗೆ ಮೋಸಗೊಳಿಸಿ ಹುಂಬರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸಿ ಈ ವೈದಿಕಜಾಣರಿಗೆ ಸಿಗುವ ದೇನು? ತಮ್ಮ ವಿರುದ್ಧ, ತಮ್ಮ ಪಂಙ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೇ, ಒಂದು ಹುಂಬ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಶ್ರೇಣಿಯನ್ನು ಸ್ಪರ್ಧಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಈ ಧೂರ್ತರು ಹೊರಟಿದ್ದಾರೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕೆ? ಅಲ್ಲದೆ ಹುಂಬತನ ಶೂದ್ರರಿಗೇ ಗುತ್ತಿಗೆಯೇ? ಶೂದ್ರ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹುಂಬರದೇ ಮುನ್ನಡೆಯೆಂದು ಲಂಕೇಶರ ಅಂಬೋಣವಿರಲಾರದಷ್ಟೆ? This is all very tortuous reasoning.

ಇಲ್ಲಿ ಏನೋ ವೈಚಾರಿಕ ಗೊಂದಲವಿದೆ. ಕೆಲವೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಮಾಣಗಳಿಂದ ಲಂಕೇಶ ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯ ಅನುಮಾನಗಳನ್ನು ಹೊರಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಾಕಾಂಕ್ಷಿ ಗಳು ಉನ್ನತ ಪದಸ್ಥ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಸೆರಗು ಹಿಡಿದು, ಅವರೆದುರು ಸೆರಗೊಡ್ಡಿ, ವಶೀಲಿ ನಡೆಯಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಕೀರ್ತಿವಂತರಾಗಲಾರರು. (ತಮ್ಮ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನೂ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಸಿ ಧನವಂತರಾಗಬಹುದು!) ಕೊನೆಗೂ ಮೊದಲಿಗೂ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಬೇಕು. ವಿದ್ವತ್ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲುವವರು ಲೋಕಾಭಿ ರುಚಿಯ ಸಂತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಇಂದು ಕಾಣುವದೇನು? ವಿಮರ್ಶಕರೆಂಬು ವವರು,–ಅವರ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯ ಅಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯವೇನೇ ಇರಲಿ!,–ಕೊಂಡಾಡುವ ಪುಸ್ತಕ ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗ ಮೆಚ್ಚಿದ ಪುಸ್ತಕ ಸನ್ಮಾನ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಬೇಕು, ಮಾನಸ ಗಂಗೋತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಲವು ನಿಲುವುಗಳ ಚರ್ಚೆ ತುಂಬ ವಿಚಾರ ಪ್ರಚೋದಕವಾಗಿ ಆಯಿತು. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ತ್ರಿವೇಣಿ, ಎಂ.ಕೆ. ಇಂದಿರಾ, ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಪುರಾಣಿಕ ನಿರಂಜನರೇ ಮುಂತಾದವರ ಮಾತಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಡಾ. ಎಸ್.ಎಲ್ ಭೈರಪ್ಪನವರ ಹೆಸರು ಕೂಡ ಆ ವಿಮರ್ಶಕನ ವಿಚಕ್ಷಣ ಪಟುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ತಪ್ಪಿ ಕೂಡ ಎತ್ತಲಿಲ್ಲ. ನಾನು ಆ ಕುರಿತು ಕೇಳಿದಾಗ, ಒಬ್ಬ ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರು; "ಭೈರಪ್ಪನವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆ ರಂಜಕ ಕಥೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದ ರಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಒಲವು–ಮಾದರಿ ಏನಿರುತ್ತದೆ?" ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸಿದರು!

"ನಾವಿವತ್ತು ಇಡಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಕೇವಲ ಶೈಲಿ, ಸಂಕೇತ, ಭಾವಾಭಿನಯವಾಗಿ ನೋಡದೆ, ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆರ್ಥಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಬೇಕು" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಲಂಕೇಶ. ಇದು ಸರ್ವಥೈವ ಸ್ತುತ್ಯ, ಗ್ರಾಹ್ಯ. ಆದರೆ ಈ ಹೊಸ

ಸಮಾಜ-ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದರೇನು? ಹಿಂದೆ ಮುಂದುವರಿದವರು ಗಿಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡ, ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಕವಳಿಸಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಜೀವನದ ಹಂತ-ಹಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಅಂದು ಹಿಂದುಳಿದವರೂ ಇಂದು ಕ್ರಮೇಣ ಅಥವಾ ತ್ವರೆಯಿಂದ ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದಶಾಭುಕ್ತಿ ಏನಿದೆ?

ಯಾವದೇ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸತ್ತೆ, ಸಂಪತ್ತು ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಈ ಮೂರು ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ವರ್ಗ-ವರ್ಗಗಳ ಹೋರಾಟ ಗುಪ್ತವಾಗಿಯೋ ಪ್ರಕಟವಾಗಿಯೋ, ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಈ ಹೋರಾಟ ಕೊನೆಗೂ ಸರ್ವ ವರ್ಗಗಳ ಮಧ್ಯಮೀಕರಣ-ಹಳ್ಳಿಗಳ ನಗರೀಕರಣ ಜೀವನದ ಅಧುನೀಕರಣದತ್ತ ಸಾಗಿದೆ. ಅಂದಾಗ "ಈ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಗೆಲ್ಲುವದು. (ಶೂದ್ರನಿಗೆ) ಕನಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದರೆ ಅರ್ಥವಾಗದ ಮಾತು." ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಕಳೆದ ಕೆಲವು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ನಿಮ್ನ ವರ್ಗದ ಗುಂಪುಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ವೇಗದಿಂದ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದವರಾಗಿ ಗೆಲುವನ್ನು ಗಳಿಸಿರುತ್ತವೆ. ಅಂಥವರಲ್ಲಿಯ ಉತ್ತಮರೂ ಅಗ್ರಗಣ್ಯರೂ ಹಿಂದಿನ ಮೇಲ್ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿಯ ಅಂಥ ಶ್ರೇಷ್ಠರಿಗೆ ಯಾವರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಡಿಮೆ ಇಲ್ಲ.

"ದೀರ್ಘ ನೆನಪುಳ್ಳ ಯಾವದೇ ಜಾತಿ"ಯ ಕುರಿತ ಲಂಕೇಶರ ಮಾತು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಷ್ಟೇ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರ ಜಾತಿಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಜಾತಿಗಳು ಒಂದು ಪಿರಾಮಿಡ್ಡಿನಂತೆ ಒಂದನ್ನೊಂದು ತಲೆಮೆಟ್ಟಿ ಹೆಗಲೇರಿ ನಿಂತಿವೆ–ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಹಂತಗಳಿವೆ, ಇತರರಲ್ಲಿಯೂ ಇವೆ. ಒಂದೊಂದು ಹಂತದ ನೆನಪೂ ಯುಗ ಯುಗಾಂತರದ್ದು. ಈ ತನಕ ಅವರು ಯಾರೂ ಹಳೆಯದೇನನ್ನೂ ಮರೆತಿಲ್ಲ; ಹೊಸತೇನನ್ನೂ ಕಲಿತಿಲ್ಲ. ಇದೀಗ ಆಧುನಿಕತೆಯ, ತಂತ್ರನಿಷ್ಠ ನವನಾಗರಿಕತೆಯ ಗಾಳಿಗೆ ಹೊಸ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇವರೆಲ್ಲರಲ್ಲಿಯೂ ಒಡಮೂಡುತ್ತಿದೆ. ಭಾರಿ ನೆನಪುಗಳ ಮುಪ್ಪಡರಿದ ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಡಿಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಮುಂದಿ ಸಮಾಜಕ್ಕೇ ಕಾಯಕಲ್ಪವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶರ ಒಕ್ಕಣಿಕೆ ಅಮೇರಿಕನ್ ನಿಗ್ರೋ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕರ್ಕಶ ದನಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸಬೇಕೇ?

ಶೂದ್ರಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಇತ್ಯರ್ಥ ಹೇಗೆ, ಏನು? ಇದು ಶೂದ್ರರ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಶೂದ್ರೇತರರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ, ಮೂಡಬೇಕಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ? ಅಥವಾ ಶೂದ್ರರಲ್ಲಿಯೆ ತಮ್ಮ ಶೂದ್ರತ್ವದ ಬಗೆಗೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಉಂಟಾಗಬೇಕಾದ ಮತ್ತು ಉಂಟಾಗಿರುವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ? ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಥಿರಬದ್ಧ ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಶೂದ್ರ ಈ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು ಬದುಕ

ಬೇಕಾದ ಅರಿವೇ ಶೂದ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ? ಅಥವಾ ಶೂದ್ರನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಬಂದರೂ ಶೂದ್ರನಾಗಿ ಸಾಯಬಾರದು–ಎಂಬ ಒಂದು ತೀವ್ರ ಅಸಂತೋಷದ ಮೂಲದಿಂದ ನೆಗೆದಿದ್ದ "ಅಭೀಪ್ಸೆ"ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ?

ಡಾ. ಅಂಬೇಡಕರರನ್ನು ಕಾರವಾರದ ನನ್ನ ಒಬ್ಬ ಹಳೆಯ ಮಿತ್ರ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಭೆಟ್ಟಿಯಾದನು. ಅವರೂ ಶೂದ್ರರೇ. ಆದರೆ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರಲ್ಲ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರರು. ಅವರೊಂದಿಗೆ ಮಾತಾಡುವಾಗ ಡಾ. ಬಾಬಾಸಾಹೇಬರು ಅಂದರು, 'ನನಗೆಲ್ಲಿ ಹೊಲೆಯರು ಹೊಲೆಯರಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯಬೇಕೆಂದಿದೆ! ಎಲ್ಲ ಹೊಲೆಯರೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಾಗಬೇಕು! ('ಮಲಾ ಕುಠೇ ಮಹಾರ್ಡಾ ಹೊವೂನಚ ರಹಾಯಚಾಚೆಂ ಆಹೆ! ಸರ್ವಮಹಾರ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವ್ಹಾಯಲಾ ಪಾಹಿಜೆತ!") ಡಾ. ಅಂಬೇಡಕರರ ಈ ಉದ್ಗಾರ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ವಾರಸ್ಯದ್ದು, ಅದು ಅವರು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದ ಹೊಲೆಮಾದಿಗರ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಅಂತರಂಗದ ಮೇಲೆ ಕೋಲ್ಮಿಂಚನ್ನೇ ಝಗ್ಗನೆ ಬೆಳಗಿದಂತೆ!

ಈ ಸ್ವಾರಸ್ಯವೆಂದರೆ, ಅಂದಿನಿಂದಲೂ ಶೂದ್ರರೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರರ ಸಮಾಜಗಳೂ ಹೆಣಗಿ ಹೋರಿದ ಚಳವಳಿಯ ಗುರಿ. 'ಬ್ರಾಹ್ಮಣೀಕರಣ' ರಾಮಾಯಣ ಕಾಲದ 'ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ' ಶಂಬೂಕನಾಗಲಿ, ಅದಕ್ಕೂ ಹಿಂದಿನ ವೈದಿಕಕಾಲದ ಕ್ಷಾತ್ರಬಲವನ್ನು ಧಿಃಕರಿಸಿ ಬ್ರಹ್ಮತೇಜಸ್ಸೇ ನಿಜವಾದ ಬಲವೆಂದು ಬಯಸಿ ಬ್ರಹ್ಮರ್ಷಿಯಾಗಲು (ವಸಿಷ್ಠನನ್ನು ಸರಿ ಗಟ್ಟಲು) ಘೋರ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಆಚರಿಸಿದ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನಾಗಲಿ ಇದೇ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೀಕರಣದ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಪಂಥತೊಟ್ಟ ಬಿದ್ದವರು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಹೂವಯ್ಯ'ನೂ ಕಾನೂರ ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ಹೆಗ್ಗಡತಿಯಲ್ಲಿ ಅರಿತೋ ಅರಿಯದೆಯೋ ಇದೇ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೀಕರಣದ ಆದರ್ಶವನ್ನೇ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಸ್ವಜನರಿಂದ, ಸ್ವಂತಸಮಾಜದ ಭಾವಕೋಶದಿಂದ ದೂರ ನಿಂತನು,

ಸಮಾಜದ ವಿಭಿನ್ನ ವರ್ಗಗಳ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸ್ಪರ್ಧೆ, ಸಂಘರ್ಷ ಯಾವಾಗಲೂ ನಡೆ ಯುತ್ತ ಬಂದದ್ದು ಮೂರು ಮೌಲ್ಯ, ಅಲ್ಲವೆ, ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಿ. ಅವು ಸತ್ತೆ, ಸಂಪತ್ತು ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಕಾಲಮಾನದಂತೆ, ಯುಗಧರ್ಮದಂತೆ. ಈ ಮೂರರಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದರ ಮೇಲೆ ಅಂದಿನ ಧುರೀಣರೂ ಅವರಿಗೆ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಸಮರ್ಥನೆ ಇಲ್ಲವೆ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ನೀಡಿದ ತತ್ತ್ವವೇತ್ತರು ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರಬಹುದು. ಕಾರ್ಲಮಾರ್ಕ್ಸ ಸಂಪತ್ತಿನಿಂದಲೇ ಇತರ ಎರಡೂ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅಳೆದು ತಿಳಿದಿರ ಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಕೌಟಿಲ್ಯನೂ ಅರ್ಥವೇ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮೂಲವೆಂದು ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದನು. 'ಪುರುಷನು ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ದಾಸನು. ಅರ್ಥವು ಯಾರಿಗೂ ದಾಸವಲ್ಲ'-ಎಂದು ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಭೀಷ್ಮನೇ ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ–ಅವಳ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ.

ಈ ಮೂರರಲ್ಲಿ ಜನಕ್ಕೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕೊನೆಯ ತೃಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಆಂತರಿಕ ಸಮೃದ್ಧಿ ನೀಡುವ ಮೌಲ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯ 'ಬ್ರಾಹ್ಮಣಿಕೆ' ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಮಹಾ ಮೆಲ್ಮಟ್ಟ (High water mark) ಅಥವಾ ನಿಜವಾದ ಗುಣೋತ್ಕರ್ಷದ ಮಾನದಂಡವೆಂದು ಮಂದಿ ಭಾವಿಸಿದಾಗ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೀಕರಣವೇ ಶೂದ್ರಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಒಂದು ಹಂಬಲ, ಹವ್ಯಾಸ, ಹಟದ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಹುಮ್ಮಸವಾಯಿತು.—ಶಂಬೂಕನಿಂದ ಅಂಬೇಡಕರರವರೆಗೂ, ಕೊನೆಗೂ ಈ ಮಹಾಪ್ರಾಜ್ಞರು ಈ ಗುಣೋತ್ಕರ್ಷವನ್ನು ಆತ್ಮಗೌರವವನ್ನು ತನ್ನ ಜಾತಿಬಾಂಧವರಿಗಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿಕೊಡಲಿಕ್ಕೆ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮವನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟು 'ಬುದ್ಧಂ ಶರಣಂ ಗಚ್ಛಾಮಿ" ಅಂದರು. ಆದರೂ, ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯ ಮತ್ತು ಮಾನವೀಯ ಗೌರವದ ಸಮಸ್ಯೆ ಇಂದಿಗೂ ಈ ಪೂರ್ವಾಸ್ಪೃಶ್ಯರಲ್ಲಿ ಬಗೆಹರಿಯಲೇ ಇಲ್ಲ. Imitation is the worst form of slavery_ಅನುಕರಣದಂಥ ನಿಕೃಷ್ಟ ಮನೋದಾಸ್ಯ ಬೇರೊಂದಿಲ್ಲ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಂತೆ ಆಗಲು ಶೂದ್ರ ಹವಣಿಸಿ ಹೆಣಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಶೂದ್ರ ಇಬ್ಬರೂ ಆಂಗ್ಲನಂತೆ ಆಗುವ ಹಟಕ್ಕೆ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಬದುಕಿನ ಚಟಕ್ಕೆ ತಮ್ಮನ್ನು ತೂರಿಕೊಂಡರು! ಆರ್ಥಿಕ–ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಗತಿಯ ದಾರಿ ಔದ್ಯೋಗೀಕರಣದ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಾಯ್ದು ಗ್ರಾಮಗಳ ನಗರೀಕರಣ ಮತ್ತು ಬದುಕಿನ ಆಧುನೀಕರಣದತ್ತ ಭರದಿಂದ ಸಾಗಿತು. ಈ ಆಧುನೀಕರಣ ಈ ನವನಾಗರೀಕತೆ ನಮ್ಮ ವಿದ್ಯೆಕಲಿತ, ಬುದ್ಧಿಬಲಿತ ಎಲ್ಲ ಸಮಾಜಗಳ ಹೊರ ಭೇದಗಳನ್ನು ಅಳಿಸುವ ದೊಡ್ಡ ದ್ರಾವಣ (Solvent) ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿತು. ಇದರಿಂದ ಈ ಶೂದ್ರಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರಮೇಯ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಯಿತು.

ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಜೀವಾಳದ ಅಂಶವೆಂದರೆ-ಸಕಲ ಶೂದ್ರತ್ವದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಭಾವಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಸ್ತು-ವಿಷಯ-ಪ್ರೇರಣೆ-ಪ್ರಮೇಯವಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಾದಿ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಿದ್ದರೂ ಅದರ ಪ್ರೇರಣೆ-ಧೋರಣೆ ವೈಯಕ್ತಿಕವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಶೂದ್ರಪ್ರಜ್ಞೆ ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡುವುದಕ್ಕೆ ಎರಡು ರೀತಿಗಳಿವೆ. ಒಂದು, ಶೂದ್ರೇತರರು ಶೂದ್ರರ ಬಾಳು ಬದುಕು-ಬವಣೆ, ಸುಖ-ದುಃಖ, ರಾಗ-ದ್ವೇಷ, ಕಷ್ಟ-ಕ್ಲೇಷೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಬರೆಯುವದು. ಇಂಥ ಬರಹ ಎಷ್ಟೇ ಕಳಕಳಿ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಮತ್ತು ಆತ್ಮೀಯ ಅಂತಃಕರಣದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ತಟಸ್ಥ, ಹೊರನೋಟದ್ದು. ಉದಾ : ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ 'ಚೋಮನ ದುಡಿ', ಅದಕ್ಕೂ ಆಳವಾದ 'ಕುಡಿಯರ ಕೂಸು'. ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿ ಶೂದ್ರರ ಬದುಕಿನಿಂದಲೇ ಎದ್ದು ಬಂದ ಪ್ರತಿಭೆ ನೀಡುವದು. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸ್ಥೂಲ

ಉದಾಹರಣೆ ಡಾ. ಕೆ. ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಅಥವಾ ಆಲನಹಳ್ಳಿ ಕೃಷ್ಣರ 'ಪರಸಂಗದ ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮ' ಡಾ. ಕಾರಂತರಂಥ ಹೊರಗಿನವರೂ ಒಂದು ಅತಿಶೂದ್ರ ಆದಿವಾಸಿ ಸಮಾಜವನ್ನು ಶಕ್ಯವಿದ್ದಷ್ಟು ಒಳ ನೋಟದಿಂದ ಕಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿ ಅದರ ಬಾಳಿನದೇ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಒತ್ತಿ ಚಿತ್ರಿಸಬಹುದು– 'ಕುಡಿಯರ ಕೂಸಿ'ನಲ್ಲಿಯಂತೆ. ಆದರೆ ಅದು ಒಬ್ಬ ಕುಡಿಯನೇ ಚಿತ್ರಿಸಿದಂತೆ ಅಲ್ಲ!

ಅಂದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರಪ್ರಜ್ಞೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು ಹೀಗೆ ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ: ಎಷ್ಟೇ ಹತ್ತಿರದಿಂದಲಾದರೂ ಮೂಲತಃ ಹೊರಗಿನಿಂದ, ಆ ಬದುಕಿನ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಪರೋಕ್ಷ ಅವಲೋಕಯಿಂದ ಮೂಡಿದ ಚಿತ್ರಣ; ಮತ್ತು, ಶೂದ್ರನೇ ಶೂದ್ರನ ಬಾಳು-ಬದುಕು, ಕಾವು-ನೋವುಗಳಿಗೆ ಸ್ವಾನುಭವದಿಂದ, ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಪರೋಕ್ಷಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ವಾಚ್ಯತೆ, ವ್ಯಕ್ತನೆ ನೀಡುವ ನಿರೂಪಣ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಾವ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರಹೃದಯವು ತನ್ನ ಆಂತರಿಕ ಕಳವಳ, ಉಮ್ಮಳಗಳಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ನಾಲಿಗೆ ನೀಡುವದು.

ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇದೇ ನಿಜವಾದ ಶೂದ್ರಸಾಹಿತ್ಯ. ಅಸಹಾಯ ಚೀತ್ಕಾರ ಫೂತ್ಕಾರಗಳಿಗೆ ದನಿಗೊಡುವ ಸ್ವರೂಪ ಬಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಪಡಿನುಡಿಯುವದು, ಒಟ್ಟಿನ ಶೂದ್ರಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲ; ಅಲ್ಲಿಯೂ ತೊತ್ತುಳಿಗೊಂಡು ತೊಳಲಾಡುವ 'ದಲಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆ' ಹೊಲೆಮಾದಿಗರಂಥ ತೀರ ನಿಮ್ನ ನಿಕೃಷ್ಟ ಸಮಾಜಗಳ ಎದೆಗುದಿಯ ಉದ್ವೇಗ ಆಕ್ರೋಶಗಳೇ ಈ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತವೆ. ಅಪಶ್ರುತಿಯೇ ಇದರ ಪಲ್ಲವಿ; ಅವರ ಅಸಹ್ಯ ಬಾಳಿನ ಅಪಸ್ಮಾರವೇ ಇದರ ದರ್ಶನ. ಅಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣು ತಿಪಿಯುವ ಕ್ರೌರ್ಯ. ಕರುಳು ಕಿವುಚುವ ಭೀಭತ್ಸ. ವಿಕಾರಗೆಟ್ಟ ಕಾಮ. ಹಿಂಸೆ, ಉನ್ಮಾದ, 'ಪಾಪ'ವೆಂಬ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯ ಮಾಮೂಲಿನ ಹೆಸರನ್ನು ಮೀರಿದ ಅತ್ಯಾಚಾರಗಳ ಬತ್ತಲೆಬದುಕು. ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ 'ಸಂಜೆಗತ್ತಲೆ'ನಲ್ಲಿ ಕಂಡ 'ನಗ್ನಸತ್ಯ'ದ ಸ್ವೈರಾಚಾರದ ರೋಚಕ ಬಣ್ಣದ ಬನ್ನಣೆಗೂ ಆಚೆಯ ನಿರ್ಲಜ್ಜ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯ ವಿಕಟ ಚೇಷ್ಟ–ಚರಿತಗಳ ಮುಚ್ಚುಮರೆ ಇಲ್ಲದ ಅನಾವರಣವಿದು.

ನವ್ಯಸಾಹಿತಿ ಪ್ರಾ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲರು ಈ ಶೂದ್ರಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು 'Shoe-ಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯೆಂದೂ ಇವಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು 'Bra-ಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯೆಂದೂ ತಮಾಷೆಯಾಗಿಕರೆದಿದ್ದರು. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಇದು Shoe ಪ್ರಜ್ಞೆ-Only the wearer knows where the shoe pinches!

ಶೂ ಮೆಟ್ಟಿದವನೇ ಬಲ್ಲ, ಅದು ಎಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು 'ಕಚ್ಚು'ತ್ತದೆಂತ. ಆ ಯಾತನೆ ತೋಡಿ

ಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆದುದೇ ಇಂದು ಅಮೇರಿಕೆಯಲ್ಲಿ Black Panthರ ಆವೇಶದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಡೆಗೆ ದಲಿತ ಉಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಉರಿದೆದ್ದು ಲಾವಾರಸದಂತೆ ಹರಿಯುತ್ತದೆ.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಶ್ರೀಮದ್ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನ'ಕ್ಕಿಂತ 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಮಿಗಿಲಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ-ಆಧುನಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯ. ಒಂದು ತೀರ ತಿರಸ್ಕೃತ ತಿರ್ಯಕ್ ಜನಾಂಗದ ಕುರಿತು ನಮ್ಮ ತಲೆಮಾರಿನ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯಿಸುವ ಮಹತ್ ಕೃತಿ ಅದು. ಸೂರ್ಯನು ತಿಪ್ಪೆಯನ್ನು ಉಪ್ಪರಿಗೆಯನ್ನು ಕೂಡಿಯೇ ಪ್ರಖರವಾಗಿ ಬೆಳಗುವಂತೆ ಕುವೆಂಪು ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ನಿಖರವಾಗಿ ಬೆಳಗಿದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರಪ್ರಜ್ಞೆ ಒಡಮೂಡುವದು ಅವಶ್ಯ, ಅನಿವಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಸರ್ವದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಹಿತಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯದ ಸಲುವಾಗಿ ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹ, ಆದರೆ ಈ ಕುರಿತು ನಾವು ಒಂದೆರಡು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು.

ಇಂದು ನಮ್ಮ ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜ ಅಖಂಡ ಏಕರೂಪವಾಗಿಲ್ಲ ಸಾವಿರಾರು ಜಾತಿ ಉಪ ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಡೆದು ಚಿಕ್ಕಚೂರಾಗಿದೆ, ಶೂದ್ರತ್ವ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಹಬ್ಬಿನಿಂತಿದೆ. ಉಚ್ಚವರ್ಣದವರು ಯಾರನ್ನು ಶೂದ್ರರೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವರೊ ಅವರಲ್ಲಿಯೂ ತೀವ್ರ ಉಚ್ಚನೀಚ ಭೇದವಿದ್ದು. ಅವರು ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರನ್ನಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ನಾಮಧಾರಿಗಳನ್ನು ಹಾಲಕ್ಕಿ ಒಕ್ಕಲು ಕೀಳಾಗಿ ಕಂಡರೆ, ಮಾದಿಗರನ್ನು ಮುಕ್ರಿಗಳು ಕಡೆಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಗೇರ ಹಳ್ಳೇರರು ಒಂದೇ ಜಾತಿಯಂತೆ ತೋರಿದರೂ ಅನ್ಯೋನ್ಯವಾಗಿ ದೂರವೇ! ಇದೇ ಅನವಸ್ಥೆ 'ಉಚ್ಚ'ವೆಂಬ ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ದೃಢಬದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಇಂದಿನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಭೇದಗಳಿವೆ. ಒಳಪಂಗಡಗಳಿವೆ. ಅದೇರೀತಿ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ವೈಶ್ಯರಲ್ಲಿ. ಆ ಗುಂಪುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪರಸ್ಪರ ಅನ್ನ-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧ ಕಟ್ಟು! ಅರ್ಥಾತ್ ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜವೆಲ್ಲ ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರು, ಶೂದ್ರರು! ಹಿಂದೂ ಎಂಬುದೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಕ್ಯಾಬೇಜ. ಅದರ ಎಲೆಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತು ಕಳಚುತ್ತ ಹೋದರೆ ಕೊನೆಗೆ ಒಳಗೆ ಏನೂ ಉಳಿಯುವದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲವೂ ಎಲೆಗಳೇ! ಅಥವಾ ಉಳ್ಳಾಗಡ್ಡೆಯ ಸಿಪ್ಪೆ ಸುಲಿಯುತ್ತ ಹೋದಂತೆ!-ಬರೆ ಕೈಗೆ ವಾಸನೆ, ಕಣ್ಣಿಗೆ ನೀರು!

'ಶೂದ್ರ' ಶಬ್ದದ ನಿರ್ವಚನ ಏನು? "ಶುಚಾದ್ರವತೆ ಇತಿಶೂದ್ರಃ". ದುಃಖಕ್ಕೆ ಕರಗುವವನು ಸದಾದುಃಖ ಕಷ್ಟಕ್ಲೇಷ ಖೇದಗಳಲ್ಲಿ ತೊಳಲುವವನು ಶೂದ್ರ-ಇದು ಶೂದ್ರತ್ವದ ಪಾರಂಪರಿಕ ಅರ್ಥ. ಅಂದರೆ ಹೇಗೆ ನೋಡಿದರೂ ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಶೂದ್ರ'ವೆಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಮಾಜವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ 'ದಲಿತ'ರಿದ್ದಾರೆ, 'ಪತಿತ'

ರಿದ್ದಾರೆ, ದೀನಹೀನರಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಬದುಕಿಗೆ ಬಾಯಿ ತೆರೆಯಬೇಕು. ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಇಂದಿನ ಅನೇಕ ತಥಾಕಥಿತನಾಮಮಾತ್ರ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೂ ಉಚ್ಚವರ್ಗದವರೂ ಆದ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತಿಗಳೆಲ್ಲ ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕರು, ವಂಚಕರು ದಲಿತವರ್ಗಗಳ ಬಗೆಗೆ ಬರೆಯಲು ಅಧಿಕಾರಗಳೇ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಹಿಂದಿನ ಅವರ ಹೇತುಗಳನ್ನು ಶಂಕಿಸುವದು ನ್ಯಾಯವೇ? ಕಾರಂತ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಶ್ರೀರಂಗ, ಗೋಕಾಕ, ಅಡಿಗ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಕಾರ್ನಾಡ ಮುಂತಾದವರೆಲ್ಲ ಯೋಗಾಯೋಗದಿಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ರೆಂಬ ಕುಲಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ತಪ್ಪಿಗೆ ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಆಪಾದಿಸುವದು ಸಮಂಜಸವಲ್ಲ. ಅವರಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಕೆಲವೊಂದು ಸಂಯಮ ಸಂಕೋಚಗಳು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಆದು ಅವರ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದ ಉಪಜಾಗೃತ ಇಲ್ಲವೆ ಅಜಾಗೃತ ಮನೋವ್ಯಾಪಾರ. ಅವರು ಬೆಳೆದುಬಂದ ಸಂಸ್ಕಾರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡ ಅವರ ಭಾವಕೋಶಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಅವ್ಯಕ್ತ ಮನೋಗಂಡಕ್ಕೆ ಅವರು ನೈತಿಕವಾಗಿ ಹೊಣೆಗಾರರೇ ಅಲ್ಲ. ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಅವರು ಕಳಕಳಿ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಸಾಮಾಜಿಕನ್ಯಾಯ ಹಾಗೂ ಮಾನವೀಯ ಆತ್ಮಗೌರವದ ಕುರಿತ ತೀವ್ರ ಆಸಕ್ತಿ, ದೀನದಲಿತರ ದುಃಖದ ಬಗೆಗೆ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಸಂತಾಪ-ಮುಂತಾದ ಗುಣಗಳು ನೈಜವೋ ಕೃತಕವೋ ಎಂಬುದರಿಂದಲೇ ಅಂಥ ಕೃತಿಗಳ ಬೆಲೆಕಟ್ಟಬೇಕು. ಈ ಬಗೆಗೆ ಹಲವಾರು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸ ಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದಲಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆ

ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಾಜ್ಞರು ಅನೇಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳ ಕುರಿತು ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಅನೇಕ ವಿಧವಾಗಿ ವಾದಿಸುತ್ತ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ: ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಪರಕೀಯ (ಅನಾಥ?) ಪ್ರಜ್ಞೆ ಸಮಕಾಲಿನ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಮುಕ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಬದ್ಧ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇತ್ಯಾದಿ, ಇತ್ಯಾದಿ. ಇವೆಲ್ಲ 'ಪ್ರಜ್ಞಾವಾದ'ಗಳಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವದು ದಲಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆ (ಅಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೂ ಮುಂಚೆ ಶೂದ್ರಪ್ರಜ್ಞೆಯು ವಿಚಾರದಗಾಳಿ ಬೀಸಿತ್ತು. ಅದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಇಲ್ಲವೆ "ಪುರೋಹಿತ ಶಾಹಿ"ಯು ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ವಿರುದ್ಧ, ಇದನ್ನೇ ಒಮ್ಮೆ ವಿನೋದವಾಗಿ ಪ್ರಿಯಮಿತ್ರ ಪ್ರಾ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲರು ನನ್ನೊಂದಿಗೆ 'ಶೂ' ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು 'ಬ್ರಾ' ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದರು. ಆದರೆ 'ಶೂ' ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಅಡಿಗೆ ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆ ಇದ್ದರೆ 'ಬ್ರಾ' ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಒಳಗೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆ ಬರುತ್ತದೆ:)

ಆದರೆ ಈ ದಲಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೇ ಅದಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆ ಮಿಂಚಿದ ಇತರ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳನ್ನು; ಇವು ಯಾವವೂ ಹೊಸದಾಗಿ ಶೋಧಿಸಿಕೊಂಡ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾಷೆ ಹೊಸತು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ. ನಮ್ಮ ಒತ್ತು ಒಲವು ಹೊಸತು. ದೃಷ್ಟಿ ಒಂದೇ ಆದರೂ ಕೋನ ಹೊಸತು. ಏಕೆಂದರೆ ಮಾನವನು "ಪ್ರಜ್ಞಾ ಚಕ್ಷು." ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದಲೇ ಅವನು ತನ್ನ ಹಾಗೂ ಇತರರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಹಿರಿಕಿರಿ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸುತ್ತಾನೆ, ಇದಿರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ್ನು ಇತ್ಯರ್ಥಗೊಳಿಸಲು ಹೆಣಗುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಅವನ ಸ್ವಯಂ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಮೂಲ ಮುಖ್ಯ ಮುದ್ದಲು. ಏನು ಓದಿದರೇನು? ಏನು ಕಲಿತರೇನು? ಯಾವದಕ್ಕೂ ಈ ಸ್ವಯಂ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕಣ್ಣಿಗೂ ಕಣ್ಣಾಗಿ ಇದ್ದರೇನೇ ಏನಾದರೂ ಪ್ರಯೋಜನ, ಯಾವ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು; ಅದೇಕೆ?

ಬದುಕ ಬಾಳನ್ನೇ ಇಡಿಯಾಗಿ ನಿಡಿದಾಗಿ ನೋಡಲು ಈ ಸ್ವಯಂ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಸಕ್ರಿಯ ವಾಗಿರಲಿಕ್ಕೆ ಬೇಕು. ನನ್ನ ಈ ಬರಹಕ್ಕೂ ಅದೇ ಒಂದು ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿ.

ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆ ವಿಕಾಸಗೊಂಡಂತೆ, ದೇಶಕಾಲ–ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳ ಆಯಾ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ನಾವು ಮನಗಂಡಂತೆ ನಮ್ಮ ವೈಚಾರಿಕ ಬದುಕಿನ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ವಿವಿಧ "ಪ್ರಜ್ಞೆ"ಗಳು ನಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಗೂ-ಭಾವನೆಗೂ ಸವಾಲು ಒಡ್ಡುತ್ತವೆ. ಮಂತ್ತು ಕಾರ್ಲ್‌ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಒಮ್ಮೆ ಅಂದಂತೆ, ಅನೇಕ ಸಲ ಮಾನವನ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸವಾಲಿಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಸವಾಲೇ ಎದ್ದು ನಿಂತಿರುತ್ತದೆ: ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಈ ಶೂದ್ರ ದಲಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ 'ಶೂದ್ರ' ಪ್ರಜ್ಞೆ ಯಾದದ್ದು ಅದಕ್ಕೂ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಶೋಷಣೆಯ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ವ್ಯೂಹದಲ್ಲಿ 'ದಲಿತ' ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ–ಅದೇ ಮಾನವೀಯ ಬದುಕಿನ ಹೀನದೀನ ಮಟ್ಟದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಸವಾಲುಗಳ ಇತ್ಯರ್ಥ ಒಟ್ಟಾಗಿಯೂ ಸಿಗಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೇ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಸವಾಲುಗಳಿಗೆ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸವಾಲಿನ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ಉತ್ತರವೋ ಬಗೆಹರಿಕೆಯೋ ದೊರೆಯಬಹುದು. ಇಷ್ಟೇಅಲ್ಲ. ಒಂದೇ ಮೂಲಭೂತ ಸವಾಲು ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ತಲೆ ಮಾರಿಗೆ ತನ್ನ ಹೊಸ ತೀವ್ರತೆ ಹೊಸ ತಥ್ಯಗಳಿಂದಾಗಿ ಹೊಸ ಸವಾಲಾಗಿ ನಮ್ಮೆದುರು ನಿಲ್ಲಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಒಂದು ಅಂಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂತಸ್ತಿನಲ್ಲಿ ಉಲ್ಬಣಗೊಂಡು ದಲಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಿ ಆವ್ಹಾನಿಸ ಬಹುದು. ಈ ದಲಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಸರ್ವಾಂಗೀಣ ದುರ್ದಶೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ತೊಳಲಾಡುತ್ತ ಬಂದ ಹಿಂದುಳಿದ ಮಾನವ ಜನಾಂಗದ ಒಂದು ಪ್ರಪಂಚ ವ್ಯಾಪಿಯಾದ ವಾಂಶಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯಂದೇ ಅಂಶಿಕವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಆಕಾರ ವಿಕಾರತಾಳಿ ಕೊಂಡು ಬೆಳೆದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪವೆಂದೂ ಭಾವಿಸಬಹುದು. ಅರ್ಥಾತ ಈ ಭಾವನೆ ಒಂದು ಸ್ಥೂಲ ನಿರೂಪಣೆ. ಹೀಗೆ ಸಮಷ್ಟಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಪರಿವರ್ತನೆಯಿಂದಾಗಿ ಇಂಥ 'ಪ್ರಜ್ಞೆ'ಗಳು ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು ಬರುವವು? ಒಂದು ಹಿಂದೆ ಸರಿದು ಇನ್ನೊಂದು ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಜ್ಞರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿ ನಿಲ್ಲುವದು?–ಅದೂ ಯಾವ ಪ್ರಾಜ್ಞರಿಗೆ ಯಾವ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಪೀಡಿಸುವದು? ಎಂಬುದರ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಹೊರಟರೆ ಅದೇ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರಬಂಧವಾಗಿ ಈ ವಿಷಯದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ತಪ್ಪುವ ಭಯವಿದೆ.

ಮೊದಲನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿಯೇ ನಮ್ಮ (ಭಾರತೀಯ) ಜವಾನರು ಸಮುದ್ರ ದಾಚೆಯ ಯುದ್ಧರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವಿದೇಶೀ ಮಿತ್ರ ಸೈನಿಕರೊಂದಿಗೆ ಹೆಗಲಿಗೆ ಹೆಗಲುಕೊಟ್ಟು ಹೋರಾಡಿ ವಿಶಾಲ ಜಗತ್ತನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಹಾಗೂ ಹತ್ತಿರದಿಂದ

ಕಂಡು ಅನುಭವಿಸಿ ಬಂದರು. ನಮ್ಮ ಯುವಶಕ್ತಿಯ ಈ ದಿಗ್ವಿಜಯ ಸಂಭ್ರಮವನ್ನು ಭಾರತ ಮಾತೆಯ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಸರೋಜಿನಿ ನಾಯುಡು ಹಾಡಿದ್ದುಂಟು. ಹೀಗೆ ಬರುವಾಗ ನಮ್ಮ ಈ ಯುವ ಜನ ಬ್ರಿಟನ್, ಅಮೇರಿಕಾ, ಫ್ರಾನ್ಸ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಶತ್ರುರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಪಡೆದು ಬಂದರು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೌದ್ಧಿಕ ಹಾಗೂ ಭಾವನಿಕ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ಈ ತಲೆ ಮಾರಿನ ತರುಣ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಳಗಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ನಮ್ಮ ದೇಶೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಆದರೂ ಹೊಸ ಗಾಳಿ ಬೀಸಲು ಹೊಸ ಅಲೆ ಗಳೇಳಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಮುಂದೆ ಎರಡೇ ದಶಕಗಳೊಳಗೆ ಎರಡನೆಯ ಮಹಾ ಯುದ್ಧವು ಈ ವಿದೇಶಿ ವಿಚಾರ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಇನ್ನಿಷ್ಟು ವಿಶಾಲ ಗೊಳಿಸಿತು. ಘನಿಷ್ಠಗೊಳಿಸಿತು. ಈ ನಡುವೆ ರಶಿಯನ್ ಕ್ರಾಂತಿಯುಶಸ್ವಿಯಾಗಿತ್ತು. ಜಾಗತಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕಹಳೆಯನ್ನು ಊದಿತ್ತು. ಪ್ರಪಂಚದ ಕೂಲಿಕಾರ-ಕೆಲಸಗಾರ ಶೋಷಿತ ಜನಕ್ಕೆಲ್ಲ ಒಂದಾಗಲು ಮುಂದಾಗಲು ಕರೆ ಕೊಟ್ಟಿತ್ತು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ಯದ ಹೊಸ ಜಾಗೃತಿ ಹೋರಾಟದ ಹುರುಪು ಹುರಿಗೊಂಡು ಉಬ್ಬಿ ಹಬ್ಬಿತ್ತು. ಸೋವ್ಹಿಯತ ಕಮ್ಯುನಿಝಂದ ಪ್ರಚಂಡ ಪ್ರಭಾವ ಕಾಂಗ್ರೆಸಿನ ಒಳಗೆ ಸೋಶಲಿಸ್ಟ ಗುಂಪಿನ ಚಳವಳಿಯಾಗಿ ಹೊರಗೆ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ ಪಕ್ಷದ ಚಟುವಟಿಕೆ ಯಾಗಿ ಬೇರೂರಿ ಬಲಿತು ಬೆಳೆಯುಹತ್ತಿತು. ರಶಿಯನ್, ಫ್ರೆಂಚ, ಅಮೇರಿಕನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರವಾಹಗಳ ಹೊಸ ನೀರು ನಮ್ಮ ದೇಶೀಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೊಳೆ ಹಳ್ಳಗಳಲ್ಲಿ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ನುಗ್ಗಿಬಂದು ಸೇರಿತು. ಇತ್ತ ಮಹಾತ್ಮಾಜಿಯವರು ೧೯೩೭ ರಿಂದಲೇ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಜಾಗೃತಿಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಹರಿಜನ ಸೇವಾಸಂಘಟನೆ ಆರಂಭಿಸಿದ್ದರು. ಆರಂಭದಿಂದಲೂ ಅವರು "ದರಿದ್ರ ನಾರಾಯಣ"ನ ಉಪಾಸಕರು. ದೀನ ದಲಿತ ಪತಿತರ ಉದ್ಧಾರ ಹಾಗೂ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ನಿವಾರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನತೆಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಗ್ರಾಮೋದ್ಯೋಗಗಳ ವೃದ್ಧಿಯ "ವಿಧಾಯಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ"ವನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸಿದವರು.

ಈ ಗಾಂಧಿವಾದದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದವರೂ ಆ ಮಾರ್ಕ್ಸ-ಲೇನಿನ್ ಪ್ರಣೀತ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾದವರೂ ಕೂಡಿಯೇ ನಮ್ಮ ದೇಶೀ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಬಲಿಷ್ಠವಾದ 'ಎಡ ಮುರಿ'ಯ ಒಲವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಮುನಶಿ, ಪ್ರೇಮಚಂದರಂಥ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಗಾಂಧಿವಾದಿಯಾಗಿ ಆರಂಭಿಸಿ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಯಾತ್ರೆಯನ್ನು ಕಮುನಿಷ್ಟ ಕೆಂಪುತಾರೆಯತ್ತ ಸಾಗಿಸಿದರು. (ಪ್ರೇಮಚಂದರೇ ಅಖಿಲ ಭಾರತೀಯ ಪುರೋಗಾಮಿ (ಪ್ರಗತಿಪರ) ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘಟನೆಗೆ ಪ್ರಥಮ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ರಾಗಿದ್ದರು.) ದ್ವಿತೀಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ಸಂದರ್ಭದಿಂದಾಗಿ ಸೊವ್ಹಿಯತ್ ರಶಿಯಾ ನಮ್ಮ ಮಿತ್ರರಾಷ್ಟ್ರವಾಯಿತು. ಫ್ಯಾಸಿಸ್ಟ ವಿರೋಧೀ ಜನತಾ ಸಂಘಟನೆ ಹುರಿ

ಗೊಂಡಿತು. ಈ ಜೀವಶ್ರುತಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಸ್ವರ ತರಂಗಗಳು ನಮ್ಮ ದೇಶೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹಬ್ಬಿದವು. ಹೊಸ ಕ್ಷಿತಿಜಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು, ತೆರೆದು ಕೊಂಡವು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಯುದ್ಧೋತ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಾಮಪಂಥದ ವಿಚಾರ ಪ್ರಣಾಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾಯಿತು. ದೀನ ದಲಿತ ಪತಿತ ಜನಗಳ ಬಣ್ಣಗೆಟ್ಟ ಬದುಕನ್ನು ಮರುಕದಿಂದ ನೋಡುವದರ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಹಾಗೂ ಆರ್ಥಿಕ ಶೋಷಣೆಯ ಕುರಿತ ಅಸಹನೆಯ ಸಂತಾಪದ ತ್ವೇಷವಿತ್ತು. ವರ್ಗ ಜಾಗೃತಿಗೆ ಆವ್ಹಾನವಿತ್ತು. ನೇರ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ ಸೋಶಲಿಸ್ಟ ಕರೆ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ "ಪ್ರಗತಿಪರ" 'ಪುರೋಗಾಮಿ' ಮುಂತಾದ ವಿಶೇಷಣ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಚಳವಳಿಗಳು ಜೋಟಿಯಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಧೂಳೆಬ್ಬಿಸಿದ ತರಗತಿಗಳನ್ನು ಝಾಡಿಸಿದ "ಬಟ್ಟಲ ಬಿರುಗಾಳಿ" ಗಳಾಗಿ ಎದ್ದವು.

ಈ ಗಾಳಿಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯರಂಗವೂ ಹೊರಗೆ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ನಾಲ್ವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅನಕೃ, ಕಟ್ಟಿಮನಿ, ನಿರಂಜನ (ಅಂದು ಕುಳಕುಂದ ಶಿವರಾಯರು), ತ.ರಾ.ಸು. ಪ್ರಭೃತಿಗಳ ಮುಂದಾಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಘಟನೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ತಳವೂರಿತು. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕುವೆಂಪು, ಕಾರಂತ, ಶ್ರೀರಂಗರಂಥ ಹಿರಿಯರೂ ಈ ಹೊಸಗಾಳಿಗೆ ಹಾಯಿ ಬಿಚ್ಚಿದವರೇ. ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ವಲಯಗಳ ಡಂಭಾ ಚಾರ, ಮಠ-ಪೀಠ ಪಟ್ಟಭದ್ರ ವರ್ಗಗಳ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರ, ದೊಡ್ಡವರ ಸಣ್ಣತನ, ಸಣ್ಣವರ ದೊಡ್ಡಗುಣ ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರ ಪ್ರತಿಭೆಯು ತನ್ನ ಬಣ್ಣದ ಬೆಳಕನ್ನು ಬೀರಹತ್ತಿತು. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರು (ಎಡಗೈ ಜನರು). ಸೂಳೆಯರು, ಆದಿವಾಸಿ ಗಳು, ಬೀದಿಯ ಬದುಕಿನ "ಪರದೇಸಿ"ಗಳು-ಇಂಥ ಉಪೇಕ್ಷಿತರ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ನಮ್ಮ ಅಂದಿನ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಹತ್ತಿದವು. (ಇದರ ವಿವರ ದಾಖಲೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ). ಪ್ರೊ. ಗೋಕಾಕರಂಥ 'ಶಿಷ್ಟ' ಕವಿಗಳು ಕೂಡ ಈ "ಯುಗಾಂತರ"ವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, "ತುಳಸಿ" ಅಂಥ ನಾಟಕ ಬರೆದರು. ಡಾ. ರಂ. ಶ್ರೀ ಮುಗಳಿ "ರಸಿಕರಂಗ"ರಾಗಿದ್ದರೂ ಬಿಜಾಪುರದ ಬರಗಾಲದ ಚಿತ್ರ ವನ್ನು "ಅನ್ನ" ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬನ್ನದ ಬವಣೆಯಾಗಿ ಬರೆದರು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ "ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ", "ಜಲಗಾರ" ಇದೇ ಪ್ರೇರಣೆಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ.

ಆದರೂ ಈ ಪ್ರಗತಿಪರರ ಚಳವಳಿಯು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ಮುಂದರಿಯ ಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಒಂದು catalyst (ವೇಗೋತ್ತೇಜಕ) ಆಗಿ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿತು. ಒಂದು ರೀತಿ ಮುಂಬರುವ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಲಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಇಡಿಯಾಗಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಈ ವಾಮ ಮಾರ್ಗದತ್ತ ಅಧೋಮುಖವಾಗಿ ವಾಲಿತು. ಆರ್ಥಿಕ ವೈಷಮ್ಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನ್ಯಾಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷ-ಇವುಗಳನ್ನು ಯಥಾಶಕ್ತಿ

ತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ಬಯಲಿಗೆಳೆದು ಬೆಳಕಾಗಿಟ್ಟು ತೋರಿಸುತ್ತ ನಿಮ್ನ ಹಾಗೂ ನಿರ್ಗತಿಕ ವರ್ಗಗಳ ಬಗೆಗೆ ತಮ್ಮ ಆಸ್ಥೆ ಅನುಕಂಪ ಭಾವನಾಮಯವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಕಾಯಕಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ 'ಪ್ರಗತಿಪರ'ರೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳದ ಪ್ರಗತಿಪ್ರಿಯ ಲೇಖಕರೂ ಕೈ ಹಾಕಿದರು. ಅನುಕಂಪ, ಕುತೂಹಲ, ಶೋಷಣೆ, ಶೋಷಕರ ಬಗೆಗೆ ಸಂತಾಪ–ಈ ಭಾವನೆಗಳು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡವು.

* * * * *

ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿಯೂ ಯಾವದೊಂದು ಒಮ್ಮೆಲೆ, ಶೂನ್ಯದಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಉದ್ಭವಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಮಾರ್ಪಾಟವೇನು, ಬೇರ್ಪಾಟವೇನು–ಹಳೆಯದರ ಗರ್ಭದಿಂದ ಹೊಸತು ಆವಿರ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ. ನಿನ್ನೆಯ ಹಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ನಾಳೆಯ ಬೀಜ. ಕವಿವರ್ಯ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವದಾದರೆ ಹಿಂದಿನದು ಮುಂದೆ ಬರುವದಕ್ಕೆ ಬೀಜವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಬೀಜವಾಗದಿದ್ದುದು ಆ ಬೀಜ ಚಿಗಿಯಲು ಗೊಬ್ಬರವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಸರ್ಗ ನಿಯಮ ಒಂದು ವಿರೋಧ ವಿಕಾಸ ಕ್ರಮ (Dialectic Process) ದಾಸ್ಯ, ದೈನ್ಯ, ದಾರಿದ್ರ್ಯಗಳ ದುಃಖ ನಿವಾರಣೆ ದಯೆ, ದಾನ, ಸುಧಾರಣೆಗಳಿಂದ ಸಾಧಿಸದಿದ್ದಾಗ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಪ್ರತೀಕಾರ ಬಂಡಾಯ ಕ್ರಾಂತಿಗಳ ಮುಂದಿನ ಕ್ರಮ (?) ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ದಲಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೂ ಈ ನಿಯಮ ಕ್ರಮ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂದಿನ ದಲಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಜಾಗೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ವತ್ತರ ದಶಕದ ಪ್ರಗತಿಪರ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃಷಿಯ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ. ಆದರೂ ಇದು ಅವರಿಂದ ವಸ್ತುತಃ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ತತ್ವತಃ ಬೇರೆ. ಅಂದಿನ ಲಲಿತ ಲೇಖಕರು (ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕಕರ್ತರು) ಈ ದಲಿತರ ಪತಿತರ ದೀನ ದರಿದ್ರ ಪಾಮರರ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಭಾವನಾಮಯವಾಗಿ ಕಂಡರು. ಕಲ್ಪನಾರಮ್ಯವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿಯೇ ಕಾಣಿಸಿದರು. ಸ್ವಲ್ಪ ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾಗಿಯೇ ತಟಸ್ಥರಾಗಿಯೇ ಈ ಸಮಾಜದ ಹಿಂದುಳಿದ ಹೀಗಳೆದ ಹೀನ ಹಂತಕ್ಕೆ ಇಳಿದ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರಕವರ್ಣಕ ರೂಪಕ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕಸಬುಗಾರಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಎತ್ತಿ ಕೆತ್ತಿ ಇಟ್ಟರು. ಉದಾಸೀನರಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸುಖಾಸೀನರಾಗಿ ಈ ದುಃಖ ಕಷ್ಟಗಳ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ನೋಡಿದರು. ಅನುಭವಕ್ಕಿಂತ ಅನುಕಂಪೆಯಿಂದಲೇ ಪ್ರಗತಿಪರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ಕೆಲವರು ಆರಾಮುಕಂರ್ಚಿಯಲ್ಲಿ ವೂಲನ್‌ಸೂಟಿನಲ್ಲಿ ಹಾಯಾಗಿ ಕುಳಿತು ಬಿಸಿ ಬಿಸಿ ಕಾಫಿ ಹೀರುತ್ತ ದೂರದ ಬಂಗಾಲದ ಬರಗಾಲದ ದಾರುಣಚಿತ್ರವನ್ನು ಎಲುವಿನ ಹಂದರಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿದರು. ಕೆಲವರು ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿನ ಪೋಲೀಸ ಪೇದೆಯ, ಬಡ ಸೂಳೆಯ, ಕಂಗಾಲ ಮೋಚಿಯ ಬದುಕನ್ನು ಕನಿಕರದಿಂದ (ಕಳವಳದಿಂದಲೂ) ಕಂಡು ಚಿತ್ರಿಸಿದರು.

ಆದರೆ ಒಟ್ಟಾರೆ ಅಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ನೋವಿಗೆ ನಾಲಿಗೆ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ. ಬಿಳಿಹಾಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಕರಿ ಕಂಬನಿಗಳು ಸಾಲುಸಾಲಾಗಿ ಕಥಿಸಿದವು, ಕವನಿಸಿದವು.

ಪ್ರಗತಿಪರರ ಉದ್ದೇಶದ ಬಗೆಗೆ ಶಂಕೆ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರಯತ್ನದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯ ಬಗೆಗೂ ಮತಭೇದವಿಲ್ಲ. ಅವರ ಪ್ರೇರಣೆ ಮೂಲತಃ ಮಾನವ್ಯ ಬಾಂಧವ್ಯದ್ದು, ದಯಾಭಾವನೆಯದು. ಸಮಾಜವ ಸುಧಾಕರಣೆಯದು, ಸೇವೆಯದು, ಉದ್ಧಾರದ್ದು. ಒಂದು ರೀತಿ ಉದಾರಾಶ್ರಯದ (patronising) ಧೋರಣೆಯದು. ಈ ಪ್ರೇರಣೆಯ ಭಾವನೆ ಧೋರಣೆಯ ಹಿಂದೆ ವೈಷಮ್ಯ ಒಪ್ಪದಿದ್ದರೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ತಾರತಮ್ಯ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡೇ ನಡೆಯುವ ನಿಲುವು. ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಹೀನದೀನರ ದಲಿತ ಪತಿತರ ಬಾಳಿನೊಂದಿಗೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಅಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಟೆನ್ನಿಸನ್ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಲೇಡಿ ಆಫ್ ಶಿಲಾಟ್ ತನ್ನ ಗೋಪುರದಲ್ಲಿ ಗವಾಕ್ಷಕ್ಕೆ ಬೆನ್ನು ಮಾಡಿ ಕುಳಿತು ಇದುರಿನ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಮಾಯವಾಗುವ ಬೀದಿಯ ಬಯಲಿನ ಬಿಂಬಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕಸೂತಿಯ ಪಟದಲ್ಲಿ ಹೆಣೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಪ್ರಗತಿಪರ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಆ ಲೇಡಿಯ ಗೋತ್ರದವರು. ಅವರದು ಸಹಾನುಭೂತಿಯ ಸಾಂತ್ವನೆಯ ಸಂಭಾವಿತ ಸದುದ್ದೇಶದ ನಿಲುವು. ಹೊರತು ಅದು ಸ್ವಾನುಭವದ್ದಲ್ಲ. ಇಂಥ ದಯಾವಾದ ಮಾನವತಾವಾದಿ ನಿಲುವು ಈ ತುಳಿತ ತೊಳಲಾಟಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾದ ಜೀವಿಗಳ ಬದುಕಿನ ಕಹಿಯನ್ನು ಉರಿಯನ್ನು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಹ್ಯಗೊಳಿಸಬಹುದೇ ಅದು. ಅದನ್ನು ಸಿಹಿಗೊಳಿಸಲಾರದು, ತಂಪುಗೊಳಿಸಲಾರದು, ಮತ್ತು ಹಾಗೆ ಸಹ್ಯಗೊಳಿಸುವದೆಂದರೆ ಅದೊಂದು ಉನ್ಮಾದನೆ ಸಂಮೋಹನೆ ಕೊಟ್ಟಂತೆ ಶೋಷಣೆ ಪೀಡನೆಯ ಶಸ್ತ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಿರಾತಂಕವಾಗಿ ಸುಸೂತ್ರಗೊಳಿಸಲು! ಹಿಂದೆ ಭಕ್ತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಡಿದ ಈ ಪುಣ್ಯಕಾರ್ಯವನ್ನು ಇಂದು ನಮ್ಮ ಈ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಪ್ರಗತಿಪರರ ಮಾನವತಾವಾದಿಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಸಿದಂತೆ. ಇಂಥ ಸಂಭಾವಿತ ಹಾಗೂ ಆತ್ಮ ಸಂಮೋಹಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರವಂಚನೆಯೆಷ್ಟು? ಆತ್ಮವಂಚನೆ ಎಷ್ಟು? ಚೆನ್ನಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ನೋಡುವ (thankless) ಕೆಲಸ ಇನ್ನು ಆಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ "you can't fool all people for all times"!

ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ–ಅಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಚ್ಚು ಕರ್ಕಶವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ದಲಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅಂದಿನ ಪ್ರಗತಿಪರ, ಪುರೋಗಾಮಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ತೀರ ಭಿನ್ನ. ತೀವ್ರವಾಗಿಯೇ ಭಿನ್ನ. ಅಲ್ಲಿ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದ ಹಸಿವಿನ, ಹಿಂದುಳಿವಿನ ವೇದನೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಿಗಿ ನಿಗಿ ವೇದನೆಯಿಂದ ಸಂವೇದನೆ ಮಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಕರುಳನ್ನು ತುಡಿಯುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀ ದೇವನೂರ ('ದ್ಯಾವನೂರು') ಮಹಾದೇವರ "ಗ್ರಸ್ತರು"

"ಒಂದು ದಹನದ ಕತೆ" ಈ ಶಾಪಗ್ರಸ್ತ ಬದುಕಿನ ದಹನದ ಕತೆಯು ಉರಿಯಾಗಿ ಹೊಗೆಯಾಗಿ ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣು ಎದೆ ತಿವಿಯುತ್ತದೆ.

*　　　*　　　*　　　*　　　*

ದಲಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂದರೇನು? ತುಸು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ನೋಡೋಣ. ಅದು ದಲಿತರ ಬದುಕಿನ ಬವಣೆಯು ಕುರಿತು ಇತರರಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ? ಅಥವಾ ತಮ್ಮ ತುಳಿತ ತೊಳಲಾಟ ತಳ್ಳಂಕಗಳ ಬಗೆಗೆ ದಲಿತರಲ್ಲಿಯೇ ಒಡಮೂಡುವ ಸ್ವಯಂ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ? (Self awareness) ಮೊದಲು ಮಾದರಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ವಾಗಿಯೂ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ಇದೆ. ಅದು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹೆಚ್ಚು, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕಡಿಮೆ. ಕೆಲವೆಡೆ ನೇರ, ಕೆಲವೆಡೆ ನವಿರಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಬಡಬಗ್ಗರ ಒಡಲುರಿಯ ಬಡವಾನಲದ ಕುರಿತು ರೊಚ್ಚಿನಿಂದ ಹಾಡಿದವರುಂಟು. ಆದರೆ ಈ ಹಾಡು ಈ ರೊಚ್ಚು ಆ ಹಾಡುಗಾರರ ಮಿದುಳಿನಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿದ್ದು. ಹೊಟ್ಟೆಯಿಂದ ಹೊರಟದ್ದು ಅಲ್ಲ. "ಹಂದರ: ಎಲುಬಿನ ಹಂದರಃ" ಎಂದು ಉದ್ಗರಿಸುವ ಕವಿ ಅಂಥ ಹಂದರ ನೋಡಿದ್ದು ಬಹುಶಃ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ. ಪ್ರಯೋಗ ಶಾಲೆಯ ಕಪಾಟಿನಲ್ಲಿ ಅದು ತೂಗಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ.(ಗುರುದೇವ ಟಾಗೋರರ ಒಂದು ಕಥೆ "ಕಂಕಾಲ"ದ ಕುರಿತು ತುಂಬ ಹೃದಯ ಸ್ಪರ್ಶಿಆಗಿದೆ-ಇದೇವಾದರಿ ಯದು:) ಈ ಭೂಪತಿಗಳು ಹಾದಿಯ ಬದಿಗೆ ನರಿನಾಯಿ ಹರಿದು ತಿನ್ನುವ ಕೊಳೆತು ನಾರುವ ಬಡಪಾಯಿಗಳ ಕಳೆಬರಗಳನ್ನು ಕಾರಿನಲ್ಲಿ ಭರ್ರನೆ ಹಾದು ಹೋಗುವಾಗಲೂ ಕಂಡಿದ್ದು ಕಡಿಮೆ.

ಸೂಳೆಯ ಸಂಸಾರದ ಬಗೆಗೆ ಕಾರಂತರು, ಸೂಳೆಯ ಬಗೆಗೆ ಕೈಲಾಸಂ, ವೇಶ್ಯಾ ಜೀವನದ 'ನಗ್ನಸತ್ಯ'ವನ್ನು ಕುರಿತು ಅನಕೃ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಅವ ಲೋಕನೆ ಎಷ್ಟು? ಅನುಭವವೆಷ್ಟು? ಕನ್ನಡಮ್ಮನ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಜೆಗತ್ತಲಲ್ಲಿ ಈ ನಗ್ನಸತ್ಯದ ಆರಾಧನೆ ಕೆಲಸಲ ಸತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಅದರ ನಗ್ನತೆಯನ್ನೇ ಮೆಚ್ಚಿ ಮೆಲುಕು ಹಾಕಲು ನಡೆದಂತಿದೆ.

ದೀನ ದಲಿತರ ಪಾಪಿ ಪತಿತರ ಬಗೆಗೆ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಷ್ಟೇ ಚಿತ್ರಮಯವಾಗಿ ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದರೂ ತನ್ನ ಪಟ್ಟಿಗೆ ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಅದು ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೃತಕ. ಅಪರಿಹಾರ್ಯ ತಟಸ್ಥ ಹೊರತು ನೈಜವಲ್ಲ. ಸಹಜವಲ್ಲ. ಕೆರ ಮೆಟ್ಟಿದವನೇ ಬಲ್ಲ ಅದು ಎಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು "ಕಚ್ಚು"ತ್ತದೆಂದು. ದಲಿತರ ನೋವು ನರಳಿಕೆ ಹಿಂದೂ ಇತ್ತು. ಅದರ ಅರಿವು ಜನಕ್ಕೆ ಅಂದೂ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ಅದು ಮೂಗನ ಕನಸಾಗಿತ್ತು. ನಮ್ಮ ಮಾನವತಾವಾದಿಗಳಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯದ

ಬುದ್ಧಿವಂತರಾದ ಲೇಖಕರು ಅವರ ಪರವಾಗಿ, ಕೆಲವರು ಗಾಂಧೀವಾದಿಗಳೂ ಸಮಾಜವಾದಿಗಳೂ ಅವರ ನಡುವೆ ಹೋಗಿ ನಿಂತು ನೋಡಿ ನೊಂದು ಅವರ ದುಃಖಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ದನಿಗೂಡಿಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಿಂದೆ ಅನುಭವವಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಅನುಭವವಿದ್ದವರಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಇದ್ದಿಲ್ಲ. ಎಂಥ ಸಹಾನುಭೂತಿಯೂ ಸ್ವಾನುಭೂತಿಗೆ ಬದಲಿಸರಕು ಆಗಲಾರದು. ಹಸಿದವನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಗೊತ್ತು ಹಸಿವೆಯ ಉರಿ. ಆ ಉರಿಗೆ ಕ್ರಮೇಣ ನಮ್ಮ ನಿಮ್ಮ ವರ್ಗಗಳ ನಾಲಿಗೆ ಸಡಲಿಸಹತ್ತಿತ್ತು. ನೋವಿನ ಸ್ವರಕ್ಕೆ ನಂಜಿನ ವ್ಯಂಜನ ಸೇರಿತು. ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದು ನವೋನವ್ಯ ಧ್ವನಿಯಾಗಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಹತ್ತಿತು.

ಇಂದು ಹಿಂದಿನ ಐವತ್ತರದಶಕದ ಪ್ರಗತಿಪರರು ಉಗ್ಗಡಿಸಿದಾಗಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಇಂದು ದಲಿತರಿಗೆ ಅವರ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಉದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಕೈಕೊಡಲು ಅವರತ್ತ ಬಗ್ಗುವವರ ಉದಾರಾಶ್ರಯ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಅವರ ಕೇಸಿಗೆ ಹೊರಗಿನ (ಬಾಡಿಗೆಯ) ವಕೀಲರು ಇನ್ನು ಬೇಡ. ಇಂದು ದಲಿತರ ಪತಿತರ ನಿರ್ಗತಿಕರ ನೋವಿಗೆ ನಾಲಿಗೆ ಆಡಿದೆ, ಕಾವಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಮೂಡಿದೆ. ಈ ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ಮೂರು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಶಿಕ್ಷಣ ಪ್ರಸಾರವಾಗಿದೆ. (ಸಾಕಷ್ಟು ಅಂದರೆ ಅವರ ಸರ್ವಾಂಗೀಣ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿರುವಷ್ಟು ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರ ಅಸ್ಮಿತೆ ಉತ್ತೇಜಿತವಾಗುವಷ್ಟು. ತಮಗೆ ಯಾರು ಹೇಗೆ ಎಲ್ಲಿ ತುಳಿಯುವರೆಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಷ್ಟು. ಇಷ್ಟು ಜಾಗೃತಿ ಅವರಲ್ಲಿಯ ಬುದ್ಧಿ ಶಕ್ತಿ ಪ್ರತಿಭಾ ಶಕ್ತಿ ಉಳ್ಳವರಿಗೆ ಅದರ ಪ್ರಯೋಜನ ಪಡೆಯಲು ಪ್ರೇರಿಸುವಷ್ಟು) ಹೊಸ ಜಾಗೃತಿ ಹೊಸ ವಿದ್ಯೆಯ ಸಂಸ್ಕಾರ ತಮ್ಮ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಹಿತಾಹಿತಗಳ ಪರಿಷ್ಕಾರ ಇಂದು ನಮ್ಮ ಈ ದಲಿತರಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಆಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ದಲಿತರ ದುರ್ದೆಶೆಯ ದುಃಖಕ್ಕೆ ದಲಿತರೇ ದನಿಕೊಡುವಷ್ಟು ಪ್ರಜ್ಞೆ, ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುಟದೆದ್ದಿದೆ. ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆ ದಲಿತ ವರ್ಗಗಳ ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪ್ರಕಾಶನದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಸ ಮನ್ವಂತರವನ್ನು ತೆರೆಯುವ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನೂ ತಾಳಿದೆ. ಇದು ದಯಾವಾದಿಯಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ನ್ಯಾಯ ಪಾಲಿಗಾಗಿ ಆರ್ಭಟಿಸುವ ದಾಯವಾದಿ. ದಯೆಯೇ ಧರ್ಮದ ಮೂಲವಾದರೆ ಇವರಿಗೆ ಅಧರ್ಮವೂ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಇದೊಂದು ಜಾಗೃತ ಜ್ವಾಲಾಮುಖಿ. ಇವರ ಸ್ಫೋಟವನ್ನು ಮರುಕದ ಕನಿಕರದ ಉಳ್ಳವರಿಂದ ಉನ್ನತರಿಂದ ಉದಾರ ಉಪಕಾರದ 'ಪೊಲ್ಟಿಸ' ಲೇಪಿಸಿ ತಣಿಸುವದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಅಲ್ಲಿ ಹೊರಗಿನವರ, ತಮ್ಮಿಂದ ಹೊರತಾದವರ ಅಂಥ ಅನುಕಂಪೆ ಕರುಣೆ ದಲಿತರಿಗೆ ಬಂದು ಅಸಹ್ಯ ಅಪಮಾನವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ದಲಿತವರ್ಗದ ಆತ್ಮಪ್ರತ್ಯಯದ ಈ ಸಾಮೂಹಿಕ ಮನೋವಿಕಾಸದ ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಡಾ. ಭೈರಪ್ಪನವರು 'ದಾಟು' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಮಾದರಿಯಾಗಿ

ಜೀವಂತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಒಡೆಯರಿಂದ ಕಂಬಕ್ಕೆ ಜಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡು ಚಾಟಿ ಏಟು ತಿಂದು ಓಡಿ ಹೋಗಿ ಮುಂದೆ ಸಾಬರಮತಿ ಆಶ್ರಮ ಸೇರಿ ಗಾಂಧಿವಾದಿಯಾಗಿ ಹೃದಯ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ತತ್ವವನ್ನು ನಂಬಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಮೋಹನದಾಸ ಒಂದು ಮಾದರಿ. ಈ ಗಾಂಧಿತತ್ವ ಸರ್ವೋದಯಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಸವರ್ಣರ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಟ ಹೂಡಲು ಟೊಂಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಎರಡನೆಯ ಹಂತದ ಶೂರ ಶೂದ್ರಧುರೀಣ ಮೋಹನದಾಸನ ಮಗ. ಇದಕ್ಕೂ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರನ್ನೇ ಅಸಹ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಉಗ್ರ ಬಂಡುಗಾರ ಮಾತಂಗಿಯ ಎಳೆವರಯದ ಮಗ. ಈತ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಡೈನಮೈಟ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ದೇವಸ್ಥಾನವನ್ನೇ ಒಡೆದೊಗೆಯಲು ನುಗ್ಗುತ್ತಾನೆ. ಮೋಹನದಾಸನ ಮಗನಂತೆ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ದಲಿತರಿಗೆ ಪ್ರವೇಶ, ಪೂಜಾಧಿಕಾರ ದೊರೆಯಬೇಕೆಂಬ ಹೋರಾಟ ದಲ್ಲಿ ಇವನಿಗೆ ರುಚಿ ಇಲ್ಲ. ಇಂದಿನ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿಂದಿನ ದಲಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಈ ಮಾತಂಗಿಯ ಮಗನ ಮನೋವೃತ್ತಿಯದು. ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಮನ್ನಣೆಯ ಮಣೆಗಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ಅರ್ಹನಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸುಧಾರಣಾವಾದಿಯನ್ನೂ ಮೀರಿ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದಿಗೆ ಸೆಣಸಾಡಿ ತನ್ನ ಹಕ್ಕು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಸಂಘರ್ಷವಾದಿ ಇವರಿಬ್ಬರನ್ನೂ ಹಿಂದೆ ಹಾಕಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೇ ಬುಡಮೇಲೆ ಮಾಡಲು ಹೊರಟ ಉಗ್ರ ವೈಚಾರಿಕ ಡೈನಮೈಟಿನ ಈ ಡೈನೆಮಿಕ್ (Dynamics) ವೃತ್ತಿಯುವನು ಇಂದಿನ ದಲಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ (ಬಂಡಾಯ) ಸಾಹಿತಿ.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದಲಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಆತ್ಮಜಾಗೃತಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಆತ್ಮ ಗೌರವದ ಕುರಿತೂ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಉಗ್ರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವದು. ಇಂಥ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಹಿಂದೂ ಇತ್ತು. ಶೇಕ್ಸಪಿಯರನ ಖಲನಾಯಕ ಶೈಲಾಕ ಧನಲೋಭಿ. ಆದರೂ ಅವನ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಹಿಂದೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಒಂದು ಬಲಿಷ್ಠ ಪ್ರೇರಣೆ ಅಂದು ವೇನಿಸ್ ನಗರದಲ್ಲಿ ಯಹೂದ್ಯರನ್ನು ಹೀನಾಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಇತರ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ವರ್ಗಗಳ ಉದ್ಧಾಮ ವೃತ್ತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟನೆ! "Hath not the Jew eyes?"–"ಇತ್ಯಾದಿ ಯಾಗಿ ಆತ ಕೂಗಾಡುತ್ತಾನೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಶೂದ್ರಕ ವಿರಚಿತ (ಶೂದ್ರ–ಕವಿ–ರಚಿತ?) ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧ "ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ" ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಳ್ಳನ ಔದಾರ್ಯ ಸೂಳೆಯ ಶಾಲೀನತೆಯೊಂದಿಗೆ ನಿಮ್ನ ವರ್ಗಗಳ ಅದಮ್ಯ ಜೀವ ನೋತ್ಸಾಹವೂ ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡಿದೆ. ಈಚೆಗೆ ಡಾ. ಭೀಮರಾವ ಅಂಬೇಡಕರರು ನಮ್ಮ ಸನಾತನ ಧರ್ಮದ ವಿರುದ್ಧ ಸಿಡಿಲಾಗಿ ಉಗ್ಗಡಿಸಿದ್ದುಂಟು. ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಕುವೆಂಪು "ಬಡವರಿಗೆ ಬಡವರಲ್ಲದೆ ಬೇರೇ ಗತಿಯುಂಟೇ?" ಎಂದು "ಜಲಗಾರ"ನ ಬಾಯಿಯಿಂದ ಸವಾಲು ಹಾಕಿದ್ದುಂಟು. ಡಾ. ಅಂಬೇಡಕರರು ಗರ್ಜಿಸಿ ಕೊನೆಗೂದರು: "ನಾನು ಹಿಂದುವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದೆ ಅದು ನನ್ನ ದುರ್ದೈವ.

ಆದರೆ ನಾನು ಹಿಂದೂವಾಗಿ ಸಾಯಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ." ಅವರ ಈ ಘೋಷಣೆ ದಲಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ, ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲ ಮಹಾವಾಕ್ಯ.

ಇದೇ ಬಂಡಾಯದ ಭಾಷೆ ದಲಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಎಚ್ಚೆತ್ತ ದನಿ. ಇದು ಈಗ ಕೇವಲ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಸ್ವಾಭಿಮಾನಿ ದಲಿತರ ಘೋಷಣೆ ಅಲ್ಲ. ಇದು ದಲಿತರ ಸಕಲ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಸೊಲ್ಲಾಗಿದೆ. ಹಿಂದೆಲ್ಲ ಪ್ರಗತಿಪರರೆಂಬ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಅಂತರಾಳದ ನಿಲುವು ಬೌದ್ಧಿಕವಿತ್ತು ಅಥವಾ ಭಾವನಾಮಯ (Sentimental) ಇಲ್ಲವೆ ಒಂದು ರೀತಿ ಕಲ್ಪನಾರಮ್ಯ (Romantic) ಆಗಿತ್ತು. ಅದರ ಹಿಂದೆ ಆತ್ಮ ಸಂತೋಷ ಇಲ್ಲವೆ ಆತ್ಮಸಂಭಾವನೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇಂದಿನ ದಲಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆ ದಲಿತರದೇ. ಆತ್ಮಪ್ರತ್ಯಯದ ಆತ್ಮಾಭಿಮಾನದ ಪ್ರಜ್ಞೆ. ಉಸಿರುಗಟ್ಟುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂದರೆ ಜಾತೀಯ ಮತೀಯ ಹಾಗೂ ಅದರ ಆಧಾರವಾದ ಆರ್ಥಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಗ್ಗಟ್ಟಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅವಸ್ಥೆ–ಅನವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ತಾನೇ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು ಶತಮಾನಗಳ ಸಹನೆ ಸಂಯಮ ಮೀರಿ ತಲೆಮಾರುಗಳ ತಳಮಳ ತಾಳಲಾರದೆ, ತನ್ನ ಬದುಕಿಗೆ ತಾನೇ ಹೇಸಿ ರೋಸಿ ರೊಚ್ಚಿಗೆದ್ದು ಚೀರುವ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಅವರುದ್ಧ ಕ್ರೋಧದ ಆವೇಶವಿದು. ಆಕ್ರೋಶವಿದು.

ಆದರೆ ಇದರ ಯಥಾರ್ಥ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಅದರ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಈ ದಲಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಕಾವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ-ಆವಿಷ್ಕಾರ ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಮೂಲಗಳಿಂದ (ಅವೆಲ್ಲವುಗಳ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ.) ಇಂಥ ಆವಿಷ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಗಳ ಯಾತನೆಗಳ (Spontaneous overflow)-ಇದೆ. ಆದರೆ tranquility ಯಲ್ಲಿ ಅವರ recapitulation ಬಹಳವಾಗಿ ಕಡಿಮೆ. ಗೋಕಾಕರು ಬೇರೊಂದು (ವ್ಯಕ್ತಿಗತ) ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತೆಗೆದ ಉದ್ಗಾರ ಇಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು.

"ಇಲ್ಲಿ ಕೊನರದಂಥ ನೋವು ಫಲಿಸದಂಥ ಯಾತನೆ
ಇಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯ ಕೊಳೆಯುತಿಹುದು ಹಸಿದ ಜೀವ ಚೇತನೆ
ಇಲ್ಲಿ ಮೊಳಗಿಸುವೆನು ಮೊಳಗಿಸಿದರೆ ಅದರ ಮಾತನೆ".

ಅವರು ಈ ನೋವು ಈ ವಿಫಲ ಯಾತನೆ ಈ ನಿತ್ಯ ಕೊಳೆಯುವ ಹಸಿದ ಚೇತನೆ ಮೊಳಗಿಸಲಿ, ಬಿಡಲಿ ದಲಿತಕಾವ್ಯ ಅದನ್ನೇ ಮೊಳಗಿಸಲು ಹೊರಟಿದೆ. ಅದರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸತ್ವ ಕಾವ್ಯದ ತತ್ವ ಎಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿದ್ದು ಎಂಬ ಮಾತು ಏನೇ ಇರಲಿ, ಇದರಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಉಚ್ಚಶ್ರೇಣಿಗಳ ಅಟ್ಟಹಾಸದ ರಥದಡಿಗೆ ಸಿಲುಕಿದವರ,

ಅದರ ನೊಗಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟು ಬಿದ್ದವರ ಅದರ ಚಕ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಸುತ್ತುವವರ ತ್ವೇಷ-ದ್ವೇಷಗಳ ಎಲ್ಲ ಕಷ್ಟಕ್ಲೇಶಗಳ ಒಗರು ಒರಟು, ಕಹಿ ಕಟಿಕಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಿದ್ದು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮೈ ಜುಮ್ಮೆನ್ನಿಸುವ ಎದೆ ಝಲ್ಲೆನ್ನಿಸುವ ಮುಟ್ಟಿದರೆ ಸುಟ್ಟೇ ಬಿಡುವ ಜೀವಕ್ಕೆ 'ಶಾಕ್' (ಶಾಕವಲ್ಲ) ಕೊಡುವ Voltage ನ ಮಿಂಚು ಇಲ್ಲಿದೆ. ಫ್ರೆಂಚಕವಿ ವ್ಹಿಕ್ಟರ ಹ್ಯೂಗೊಗೆ ಯಾರೋ ಮೂದಲಿಸಿದರಂತೆ: "ಅಯ್ಯಾ, ನೀವು ಕವಿಗಳು ಮೋಡಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತೀರಿ:" ಅದಕ್ಕೆ ಹ್ಯೂಗೋ ಉತ್ತರಿಸಿದ: ಹೌದು, ಮಿಂಚೂ ಹಾಗೆಯೇ ಇರುತ್ತದೆ." ಅದೀಗ ದಲಿತ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದೀಪವಾಗಿ ಸರ್ಚಲೈಟ ಆಗಿ ಪ್ರಜ್ವಲಿಸಿದೆ. ನಾಳೆ ಸಿಡಿಲಾಗಿಯೂ ಎರಗಬಹುದು. It is charged poetry ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಅತ್ತ ರಾಜಕೀಯದ ಇತ್ತ ಮತಪ್ರಚಾರದ ಧಾರೆ ಇರುತ್ತದೆ. ("ಇಬ್ಬಾಯ ಖಡ್ಗವಿದು. ಹಾಯ್ದತ್ತ ಹದನವಿದೆ") ಇದಕ್ಕೆ ಹರಿತ ಮೊನಚು, ತಿವಿತ ತಿರುವು ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಇದು ಕಾವ್ಯಗುಣಕ್ಕೆ ಏರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಮೊಂಡವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ಕಾದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಗ್ಗದ ಕಗ್ಗ ಹೊಸೆಯುತ್ತದೆ. ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಠೀವಿಯ ಗದ್ಯವೋ ಪದ್ಯವೋ ಆಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ

ಈ ಕಾವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳೂ ಲೇಖಕರೂ ತಮ್ಮ ಅಸ್ಥಿ ಮಜ್ಜೆ (marrow bone) ಯೊಳಗಿಂದ ಬಸಿವ ನೆತ್ತರದಲ್ಲಿ ಪೆನ್ನು ಅದ್ದಿಸಿ ಬರೆಯುವದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಈ ಸಿಡಿಮದ್ದಿನಂಥ ಸಿಡಿದೆದ್ದ ನುಡಿ ಯಾರಿಗಾಗಿ? ಏತಕ್ಕಾಗಿ? ತಮ್ಮ ತಮ್ಮವರ ಎದೆಯ ಕಾವು ನೋವು ಅಸಹ್ಯವಾದುದಕ್ಕೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕೊಡುವದಂತೂ ನಿಜವೇ. ಆದರೆ ಅದರ ಜತೇಗೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶ ಪ್ರಯೋಜನಗಳು ಏನು? ದಲಿತ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಸ್ವಜನರಿಗೆ ತಮ್ಮ ದುಃಖ ದುರ್ದೆಶೆಗಳ ದಾರುಣತೆಯ ಅರಿವು ಮಾಡಿಕೊಡುವದೋ? ಅಥವಾ ದಲಿತೇತರ ಹಾಗೂ ದಲಿತರ ದುರವಸ್ಥೆಗೆ ಕಾರಣರಾದ ವರ್ಗಗಳ ಕಣ್ಣು ಕುಕ್ಕುವದೋ? ಎದೆತಿವಿಯುವದೋ? ಭಾವಾವೇಶದ ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಆಕ್ರೋಶವೆಷ್ಟು ಆವ್ಹಾನವೆಷ್ಟು?

ಇದೊಂದು ಮೂದಲಿಕೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಮೂಡುವ ದಲಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಂದು ಹೆಚ್ಚು ನಿಖರವಾಗಿ ಆಸ್ಫೋಟಿಸಿದ್ದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ಅದು ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯ–ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖರವಾದ ಮುಖ–ಹೊಲೆ ಮಾದಿಗರ ಕರಿತಲೆ ಮಾನವರ ಹಾಡು-ಪಾಡು. "ಹೋರಾದ ಹಾಡುಗಳು". ಈ ರಂಗನ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಿಯಾದ ತೋಫಖಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಭಾವ ದಲಿತಜನಾಂಗದ ಮೇಲೆ ಆಳ ಎಷ್ಟು ದೂರ ಬೀಳಬಲ್ಲದು? ಈ ಕಾವ್ಯವಾಗಲಿ ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ, ನಾಗವಾರ ಕಾಳೆಗೌಡರ ಕಥಾಸಂಕಲನಗಳಾಗಲಿ ಪ್ರಾ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲರ "ಸಂಕ್ರಮಣ" ಸಂಚಿಕೆಗಳಾಗಲಿ ಎಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ದಲಿತರ ಕೈಸೇರುವವು? ಕಣ್ಣಿಗೆ

ಬೀಳುವವು? ಅವರಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ನೂರು ಜನ ಈ "ಕೈ ಬಾಂಬ"ಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲರು? ಅಲ್ಲ, ಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲರು.?

"ಸಮ ಸಮಾಜ ಸೃಷ್ಟಿಗಾಗಿ, ನ್ಯಾಯ ನೀತಿ ಪ್ರೀತಿಗಾಗಿ
ಕಾವ್ಯ ಖಡ್ಗ ಹಿಡಿದು ನಾವು, ಸಾಗುವಂಥ ಸೃಜನಶೀಲ
ಬರಹಗಾರರೋ. ಬಂಡಾಯಗಾರರೋ:"

ಭೂಮಿಗಾಗಿ ಅನ್ನಕ್ಕಾಗಿ ಬಡ ಜನತೆಯ ಮುಕ್ತಿಗಾಗಿ ಹೋರಾಡುವ "ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳ ಒಡನಾಡಿ ಬಂಧುಗಳೋ" ಈ ದಲಿತ ಸಾಹಿತಿಗಳು. ಇವರೂ ಅನೇಕರು ಈ ದಲಿತರ ನಡುವೆಯೇ ನಿಂತು ಅವರ ಬದುಕು ಬಾಳುತ್ತ ಹಾಡುವವರೂ ಬರೆಯುವವರೂ ಅಲ್ಲ. ಹಲವರು ಈ ವರ್ಗದ ಬದುಕಿನ "ಬೊಗದೆ"ಯಿಂದ ಹೊರ ಬಂದು ಇಂದು "ಭದ್ರ" ಜೀವಿಗಳು. ಕೆಲವರು ಈ ದಲಿತ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪಳಗಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರಗತಿಪರ ಮೇಧಾವಿಗಳೇ. ಹೇಗೇ ಇರಲಿ, ಏನೇ ಇರಲಿ, ಈ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಪ್ರೇರಣೆ ಶಂಕಿಸ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅವರ ತಳಮಳ ಕಳಕಳಿ ರೋಷ ರಭಸ ಅಪ್ಪಟ ನೈಜ–ನೇರ, ನಿಷ್ಠುರ ಮತ್ತು ನಿಷ್ಠಾವಂತರೇ ಸರಿ. ಆದರೆ Strong words break no bones. ಈ ಕಾವ್ಯ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಷ್ಟೇ ಉಗ್ರ ವ್ಯಗ್ರ ಉದ್ಗಾರವಾಗಿದ್ದರೂ ಬಂಡಾಯಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾವ್ಯೇತರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊರಗಿನದು.ಅದರಂತೆಯೇ ಈ ಬಂಡಾಯದಿಂದ ಆಗಬೇಕಾದ ಪರಿಣಾಮ ಒದಗಬೇಕಾದ ಫಲವೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದದ್ದು.

"ನಿನ್ನ ಬೊಜ್ಜು ಇಳಿಸುತ್ತೇನೆ
ನಿನ್ನ ಕೀಲು ಮುರೀತ್ತೇನೆ
ನಿನ್ನ ಎದೆ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತೇನೆ
ನಿನ್ನ ಜುಟ್ಟು ಹಿಡಿದು ಒದೆಯುತ್ತೇನೆ!"–ಎಂದೆಲ್ಲ ಜಮೀನದಾರನಿಗೆ

ಗಜರಿ ಗದ್ದರಿಸಿದಂತೆ. ಅದನ್ನು ಹಾಗೆ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದರೇನೇ ಅದು ಬಂಡಾಯ. ಬಾಯ್ಮಾತಿನ ಬಂಡಾಯ "ಬಂಡ್ವಾಳಿಲ್ಲದ ಬಡಾಯಿ"–ಎರಡೂ ಒಂದೇ. "ಯಂಗಪ್ಪ ಬಡೋರು ಭೂಮಿ ಮೇಲೆ ಬದುಕೋದು? ಯಂಗಪ್ಪ ದಲಿತರು ಭೂಮಿ ಮೇಲೆ ಬದುಕೋದು?" ಇದು ಕರುಳು ಕಿವುಚುವ ಸವಾಲು. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ? ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ, ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ಹೊದಿಕೆಯಲ್ಲಿ!

ಇಂಥ ಕಾವ್ಯ ಈ ಹೊದಿಕೆಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಬರಬೇಕು. ಬಂಡಾಯದಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾಗ ಬೇಕಾದರೆ ಅದನ್ನು ಓದುವ ಕೂವತ್ತು ದಲಿತ ಯುವ ಜನರಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢ ವಯಸ್ಕರಲ್ಲಿ

ಬರಬೇಕು. ಇಂದು ಈ ಚಿತ್ರ ಹೇಗಿದೆ? ೧೯೭೪-೭೫ರ ಒಂದು ಇಣುಕು ನೋಟ ಇಲ್ಲದೆ-ಇದನ್ನು national council of educational Resaearch and training ಸಂಸ್ಥೆಯು ಪ್ರಕಟಣೆಯಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದು ದೇಶದ ಒಟ್ಟು ಜನಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶಿಷ್ಟ ವರ್ಗ ಹಾಗೂ ಪರಿಶಿಷ್ಟ ಬಣಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ನೂರಕ್ಕೆ ೨೨.೫೪ರಷ್ಟು, ಈ ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರವೂ ಅಂಥ ಶಾಲೆ ಸೇರಿದ ಮಕ್ಕಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಒಟ್ಟು ರಜಿಸ್ಟರ್ಡ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ನೂರಕ್ಕೆ ೧೪ರಷ್ಟು ಸಾಕ್ಷರತೆಯ ಸ್ಥೂಲ ಪ್ರಮಾಣವೂ ಹರಿಜನರಲ್ಲಿ ನೂರಕ್ಕೆ ೧೪.೭ರಷ್ಟು. (ಗಿರಿಜನರಲ್ಲಿ ನೂರಕ್ಕೆ ೧೧,೩ ರಷ್ಟು) ವಯಸ್ಕ ಶಿಕ್ಷಿತರ ಒಟ್ಟು ಪ್ರಮಾಣ ನೂರಕ್ಕೆ ೨೯.೪ರಷ್ಟು).

ಇದನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳುವದೇಕೆಂದರೆ, ದಲಿತರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಬಡಿದೆಬ್ಬಿಸಿ ಅವರ ಅಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ಅಸಹ್ಯ ಅವಸ್ಥೆಗೆ ಬಾಯಿಕೊಡುವ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅವರಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ನಿಲುಕುವದಿಲ್ಲ. ಅಂದಾಗ ಕಾರ್ಯತಃ ಇದು ದಲಿತರ ರೋಷಾವೇಶದ ಬಿಸಿಯನ್ನು ದಲಿತೇತರರಿಗೆ ತಲುಪುವಂತೆ,ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಮಾತ್ರ ಕಾರಣವಾಗುವಂತಿದೆ. ಅಂದರೆ ಸದ್ಯವಂತೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದಲಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದಲಿತರ ಪರವಾಗಿ ದಲಿತೇತರರಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು (ಮುಂಜಾಗೃತೆಯನ್ನು!) ಹುಟ್ಟಿಸಲೇ ವಸ್ತುತಃ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಸ್ವಜನರಿಂದ ಬಂಡಾಯ ಸಂಘಟಿತವಾಗುವದಕ್ಕಿಂತ ಇತರರಿಂದ ದಲಿತರ ವಿರುದ್ಧ ಕೆರಳಿ ವಿರೋಧಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಸಂಘಟಿತವಾಗುವ ಸಂಭವ ಇದೆ ಎಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗದು.

ಈ ಕವಿಗಳು ಕತೆಗಾರರು ದಲಿತವರ್ಗದ ಬದುಕಿನ ಬವಣೆಯಲ್ಲಿ "ಬಡತನದ ಕುಲಿಮ್ಯಾಗ ಬಾಳ್ವೆಯ ಒಲಿಮ್ಯಾಗ" ಬೆಂದು ಬಳಲಿ ಬಂದವರು, ಒಡಜನರ ಬೂದಿಯಿಂದ ಎದ್ದವರು, ತಮ್ಮ ಜನರ ಕಷ್ಟ-ನಷ್ಟಗಳ ಕಾವು ನೋವು ನರಳಿಕೆ ಕಂಡುಂಡು ಕೆರಳಿ ಕೂಗಿ ನಮ್ಮ ನಿಮ್ಮ ಕಣ್ಣು ಕಿವಿ ತಿಳಿಯುವವರು. ಆದರೆ ಸ್ವತಃ ದಲಿತ ಬಾಂಧವರಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಚೋದನೆ ಹೇಗೆ? ಪ್ರಯೋಜನವೇನು? ಇದರ ಅರಿವು ಈ ದಲಿತಕವಿಗಳಿಗೂ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ, ಅವರ ಬಹುತೇಕ ಕವನಗಳು ಆರಾಮಾಗಿ ಕುಳಿತು ವಿರಾಮಕಾಲದಲ್ಲಿ ಓದಿ ಸವಿಯಲಿಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲ. ಅವು ಹೋರಾಟದ ಹಾಡುಗಳು. ಅನೇಕ ಗೋಳಾಟದ ಹೆಣ್ಣಿನ ವಿಡಂಬನೆಯ ಕಥನ ಕವನಗಳಿದ್ದರೂ ಅವು "ಕ್ರಾಂತಿಯ ಹಾಡು"ಗಳೇ ಹೊಲೆ ಮಾದಿಗರದಿರಲಿ, ವಡ್ಡರದಿರಲಿ, ಕೂಲಿಯಾಳುಗಳದಿರಲಿ ಬೆಲ್ಚಿಯ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಯಾಗಿರಲಿ, ಪಂತನಗರದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಿರಲಿ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಮುನ್ನಡೆಯ ಹಾಡು :

"ಹೊಲೆ ಮಾದಿಗರ ಹಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ
ದಂಡಿದುಂ ಸೋತ ರಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ
ಅಡಗಿಸಿಟ್ಟ ಸಿಟ್ಟು ರೋಷ
ಕಟ್ಟೆಯೊಡೆದು ನುಗ್ಗಿತೋ!"

ಕವಿ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ ತಮ್ಮ ಸಂಕಲನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ : "ಇವು ಹಾಡುಗಳೆಂದು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಹೇಳಬಯಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಹಾಡಿದಾಗ. ಓದಿ ಕೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ನನ್ನ ರಚನೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವದು." (ಹಿಂದೆ ಶಿವಶರಣರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ದಾಸರ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇಗತ್ತು ಇದೇಗೊತ್ತುಗುರಿ ಇದ್ದವು).

ಆದ್ದರಿಂದ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯತೆ ಇದೆ. ಜಾನಪದ ಮಾತಿನ ಮೋಡಿ ಇದೆ. ಬಲಿಷ್ಠ ಲಯಗಾರಿಕೆ (ಉದಾಃ ''ಬಡಪಾಯಿ ಮಾದಪ್ಪ'') ಕಥನ ಕವನಗಳಿಗೂ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಗತ್ತು ಇದೆ. ಏನೇ ಉಗ್ಗಡಿಸಿದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಆವೇಶದ ವಾಗ್ಮಿತೆ ಇದೆ. ಕಣ್ಣು ಕುಕ್ಕುವ (ಭೀಭತ್ಸ) ಚಿತ್ರಮಯತೆ ಇದೆ. ಆಡುನುಡಿಯ ಒಗರು ಒರಟು ಕಾರ ಖಾರಾಖಾರಿ ತುಂಬಿಸೂಸುತ್ತದೆ.

''ಬರುತಿಹೆವು ನಾವು ಬರುತಿಹೆವು
ಯುಗಯುಗಗಳಿಂದ ನೀವು ತುಳಿದ
ಜನಗಳ ಕೊರಳ ದನಿಗಳು ನಾವು"

ಇನ್ನು ಈ ವ್ಯಂಗ್ಯ ನೋಡಿರಿ. ''ನಿಮ್ಮರಕುತ ಹೇಂಗಿರುವದೋ: ವಂಚಕರೆ ನಮ್ಮ ರಕುತ ಕೆಂಪಿರುವದೋ: (ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠಶ್ರೇಣಿಗಳ ಮಂದಿಯಲ್ಲಿ ರಕ್ತ ನೀಲಿ. (blue blood) ನಿಮ್ಮ ಮನೆಕಟ್ಟಿದವರು ನಾವೋ: ನಮ್ಮನ್ನು ಹೊರಅಟ್ಟಿದವರು ನೀವು!'' ನಮ್ಮ ದೇಹವಾತಿಂದಿರಿ: ವಂಚಕರೆ, ಮೂಳೆ ಮಾಡೋಡಿಸಿದಿರಿ." ಈ ಮೂಳೆಯ ಹಾಡನ್ನು ಕೇಳುವಿರಾ?

ಕ್ವರಗ್ತೀನಿ ಕ್ವನೆ ಗೊಂದ್ಸಾಲ ಕೂಗ್ತಿನಿ। ಬಡ್ಡಿದುಂಡ್ಯೋನ ಬಂಗ್ಲೀಕೆಳಗೆ।
ತಳಾದೀಗ ಸಿಕ್ಕಿರೋ ಮೂಳೆ।
ನೆಲಾನಾಸಿಕೊಂಡು ಜಾಣರೂ ನೋಡಿಕೊಂಡು
ಈ ಮಿಂಡ್ರಿಗಂಟ್ಯೋರೆ ಚಂದಾಗಿ ಎದ್ದಾಕೆ।
ದುಡ್ದೂ ಮೂಳೆ ಆಗಿ ಕ್ವಳಿತಿದ್ದೀನಿ।
ಎಷ್ಟುದಿನಾ ಈ ಪುಟ್ಕೋಸಿಗಳಾಟಾ
ಸಿಡಿತೀನಿ ಬಾಂಬ ಸಿಡ್ದಾಂಗೆ।.

* * * * *

ನಾವಮೂಳೆನಾ ಇಂಗೇ ಇರಲ
ಕೂಗ್ತಿನಿ ಸಿಡಿತೀನಿ ಮನುಷ ಆಗ್ತಿನಿ! ॥
(ಹಾಳಾದರೂ ಪ್ರಾಣ ಹೂಳಿದ ಅವನೆಲುಬು
ಬಾಳೇವು ಅಂತಾನ ಮಣ್ಣು ತಿನ್ನುತ್ತಾ! ॥

ಎಂದು ಹಿಂದೆ ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಸಾರಿದರು. ಆದರೆ ಅದು ಬಹಳ ಹಳೆಯ ಮಾತು. ಇಂದು ಆ ಮೂಳೆ ಮಣ್ಣು ತಿನ್ನುತ್ತ ಬಾಳಲೊಲ್ಲದು. ಅದು ಬಾಂಬಿನಂತೆ ಸಿಡಿದೇಳಲಿದೆ ಮನುಷ್ಯನಾಗಲಿದೆ:)

ಇದು ಈ ದಲಿತರ ಕೂಗು. ಈ ದಲಿತರಲ್ಲಿ ಹೊಲೆ ಮಾದಿಗರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಪಿರಾಮಿಡ್ಡಿನಂತೆ ಅಡಕಲೇರಿ ಸಾಲಾಗಿ ನಿಂತ ಎಲ್ಲ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ ಶೋಷಿತ ಅಸಹಾಯ ವರ್ಗಗಳೂ ಬಂದವು. ಮುಕ್ರಿಗಳು, ಮೀನುಗಾರರು. ಕೊರವರು. ಬ್ಯಾಡರು. ಶಿಷ್ಟ ಸಮಾಜದಿಂದ ಬಹಿಷ್ಕೃತ ಹಜಾಮರು, ಅಗಸರು ಉಪ್ಪಾರರು ಕುಂಬಾರರು ಸೂಳೆಯರು ಹಳ್ಳಿಯ ಕಸಬುಗಾರರು ಹಾಲಕ್ಕಿ ಒಕ್ಕಲು ಸಿದ್ದಿಗಳು-ಈಜನವೆಲ್ಲ ದಲಿತರ ದಾವಣಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಬಾಯಿಗೆ ತೊಬರಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ತಲೆಮಾರುಗಳಿಂದ ನಿಂತವರು. ಅನಾದಿ ಕಾಲದಿಂದ ಬಡತನದೊಂದಿಗೆ ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಜಾತಿ ವೈಷಮ್ಯದ ಘೋರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತ ಆ ಅನುಭವವೇ ತಮ್ಮ ಕರ್ಮಭೋಗವೆಂದು ನಂಬುತ್ತಾ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಮಂದಿ ಹತ್ತಿರಬಂದರೂ ಹೆದರಿ ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತ ಹೀನ ದೀನ ಬಾಳನ್ನು ಬದುಕುವವರು ಈ ಜನಸಮುದಾಯ ವೆಲ್ಲ ''ಹೋರಾಟದ ಸಾಗರಕ್ಕೆ ಸಾವಿರಾರು ನದಿಗಳಾದರು".

ಇವರು ''ಕಪ್ಪು ಮಾನವರು", "ಕರಿ ತಲೆ ಮಾನವರು" ಅಂದಾಗ ಒಂದು ಮಾತು. ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅಮೇರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಿಗ್ರೋಜನರು ಬಿಳಿಯರ ಅನ್ಯಾಯ ಅತ್ಯಾಚಾರಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಹೋರಾಟ ನಡೆಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಿಳಿಯರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡ ಜೀವನ ಪದ್ಧತಿ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅವುಗಳಿಂದ ಅಂಕಿತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅವರು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ಬಂಡಾಯ ಹೂಡಿದ್ದಾರ.

ಈ ಬಂಡುಗಾರರು Black panthers (ಕರಿಯ ಚಿರ್ಚಗಳು) ಒಂದು ಉಗ್ರವಾದಿ ಗುಂಪು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅದೇ ದಾರಿ ಹಿಡಿದು ಅದೇ ದನಿ ಎತ್ತಿ ಅದೇ ಧಾಟಿ ಯಲ್ಲಿ 'ದಲಿತ ಪಂಥ'ದವರೂ ಹಾಡಹತ್ತಿದರು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಭೇದ.ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ತುಳಿತಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾದವರೂ ತುಳಿಯುವವರೂ ಎಲ್ಲರೂ ಕರಿಮಾನವರೇ.

ಇಲ್ಲಿ ಬಿಳಿ ಕರಿ ಎಂಬ ಭೇದವಿಲ್ಲ. ಅಮೇರಿಕೆ ಇಂಗ್ಲಂಡಿನಲ್ಲಿ ಉಲ್ಬಣಗೊಂಡಂಥ ವರ್ಣದ್ವೇಷದ ಪ್ರಮೇಯವಲ್ಲವಿದು.

"ತುಂತ್ರು ಕೂಳಿಗಾಗಿ ಸತ್ತ ದನಿಯುವರೇ
ತುಂಡು ಅರಿವೆಗಾಗಿ ಬತ್ತಿ ಹೋದವರೇ
ಓ ಕಪ್ಪು ಜನರೇ ಬಂಧು ಬಾಂಧವರೇ
ಎಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಸ್ವರ? ಎಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ದನಿ?
ಕಗಿಯೊಡಲ ಕೆಂಪುಸಿರು ಎಲ್ಲಿ?"

–ಎನ್ನುವ ಈ ಕಪ್ಪು ಮನುಜರು ನಾವು ಈ ಮಣ್ಣ ಕರಿಯೊಡಲ ಕೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮಿಂದು ಬಂದವರು. ಆದರೆ–

"ಪರಂಗಿಯವರು ಹೋದಮ್ಯಾಲೆ
ಕರಿಯವರು ಬಂದರಯ್ಯ
ಯಾರು ಹೋಗಿ ಯಾರು ಬಂದರು
ರಾಮಣ್ಣ ಕಷ್ಟಗಳು ತೀರಲಿಲ್ಲವೋ!"

ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕರಿಯ ತಲೆಯೋ ಕರಿಯ ತಲೆಯನ್ನು ತಿನ್ನುತ್ತದೆ ಇದಕ್ಕೇನು ಪರಿಹಾರ?

*　　*　　*　　*　　*

"ದಲಿತರು ಬರುವರು ದಾರಿ ಬಿಡಿ.
ದಲಿತರ ಕೈಗೆ ರಾಜ್ಯ ಕೊಡಿ
ಕೋಟಿ ಕೋಟಿ ಕನಸುಗಳೊಂದಿಗೆ
ಹತ್ತಿ ಉರಿಯುವ ಮನಸುಗಳೊಂದಿಗೆ
ಗುಡುಗು ಮಿಂಚಿನ ಘೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ
ಭೂಕಂಪನಗಳ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ
ಬಂತೋ ದಲಿತರ ಮೆರವಣಿಗೆ
ನೆಲಕೆ ಕಾಲುಗಳ ಬರವಣಿಗೆ"

"ತಾವೇ ಕಂಡ ಹೊಸ ದಾರಿಯಲಿ
ಹೊರಟರು ದಲಿತರು ಮೆರವಣಿಗೆ"–ಈ ಹೊಸದಾರಿ ಯಾವುದು?
"ದಲಿತ ಭಾರತದ ಬಾವುಟದಲ್ಲಿ
ನಿಂತರು ರೈತರು ಕಾರ್ಮಿಕರು."

*   *   *   *

"ಕಂಡಿತು ಕೆಂಪು ಮೂಡಣದಲ್ಲಿ
("The east is Red")
ಬೆಳಗಾಯಿತು ಬಡವರಿಗೆ!"

ಈ ಬೇದಿನ ಚಿತ್ರ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ದಲಿತ ಕವಿಯೂ ಮೂಡಿಸುತ್ತಾರೆ :

"ಕಪ್ಪು ಕಪ್ಪು ಮೋಡದಲ್ಲಿ ಕಗ್ಗತ್ತಲು ಬಾನಿನಲ್ಲಿ
ಮೂಡಿತೊಂದು ಕೆಂಪು ಚಿಕ್ಕೆಯೋ
ಬಡವರೆದೆಯ ಆಶಾಕಿರಣವೋ!"
ಇನ್ನೊಬ್ಬ ದಲಿತಕವಿ ಇದಕ್ಕೆ ದನಿಗೂಡಿಸುತ್ತಾರೆ.
"ಒಳಗೆಲ್ಲಾ ಬೆತ್ತಲೆ ಹೊರಗೆಲ್ಲಾ ಕತ್ತಲೆ
ನೆರಕೆ ಸಂದಿಯಲಿ ಕೆಂಪುಕಿರಣ! ಕಂಡು
ಬೂದಿ ಇಲ್ಲದ ಒಲೆಯು ಹೊಗೆಯಾಡಿತು

ಎಷ್ಟು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಿದೆ ಈ ಸೊಲ್ಲು!

ಈ ಹೊಗೆಯಾಡಿದ ಕಾವ್ಯವೇ ನಮ್ಮ ದಲಿತ ಕಾವ್ಯ, ಆದರೆ ಈ ಕೆಂಪು ಚಿಕ್ಕೆ ಕೆಂಪು ಕಿರಣ ಬಡವರ ಆಶಾಕಿರಣವೆಂದು ದಲಿತರು ಮನಸಾರೆ ನಂಬಿದರೆ, ದಲಿತರ ಪರವಾಗಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿಯೇ ಚಿಂತಿಸುವ ಕೆಲವರು ಮೇಧಾವಿಗಳು "ಹಿಂದೂ ಭಾರತದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರ್ಲಮಾರ್ಕ್ಸ ಸೋತಿದ್ದಾನೆಂದು" ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟರು ಬಡವರಲ್ಲಿ ಅತಿ ಬಡವರಾದ ಈ ದಲಿತರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವದರಲ್ಲಿ ಸೋತಿದ್ದಾರೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಆದರೆ ಈ ಸೋಲು ಕಾರ್ಲಮಾರ್ಕ್ಸನದಲ್ಲ. ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ ತತ್ವ ತಂತ್ರ ತರಬೇತಿಯದಲ್ಲ. ಇದು ಆ ಪಕ್ಷ ಸಂಘಟನೆಯದು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಆ ಪಕ್ಷದ ಶ್ರೇಷ್ಠಿಗಳಾಗಿ ಆರಂಭದಿಂದಲೇ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನಿಂತವರು ಡಾಂಗೆ, ರಣದಿವೆ. ಅಧಿಕಾರಿ, ನಂಬೂದ್ರಿಪಾದ, ಪಿ. ಸಿ. ಜೋಷಿ, ಜ್ಯೋತಿಬಸು, ಸುಂದರಯ್ಯ, ಎ. ಕೆ. ಗೋಪಾಲನ್ ಪ್ರಭೃತಿಗಳು—ಇವರು ಯಾರೂ ದಲಿತ ಕೋಟಿಯ ಕೆಸರಿನಿಂದ ಮಿಂದೆದ್ದು ಬಂದವರಲ್ಲ. ಈ ವಿಷಯ ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತ.)

ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದಲಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಸಿಡಿಮಿಡಿಗೊಂಡು ಕಿಡಿಕಿಡಿಯಾಗಿ ಸ್ಫೋಟಗೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರತಿಭಟನಾ ಕಾವ್ಯ. ನೇರವಾಗಿ ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ. ಬಂಡಾಯವನ್ನು ಬರಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಜೋರಾಗಿಯೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ ಆ ವಿಚಾರದ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಾಯಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದು ನಮ್ಮ ದಲಿತ ವರ್ಗದವರ Protest Poetry.

ಆದರೆ ಈ ರಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ನಮ್ಮ ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಂಧ್ರದ 'ದಿಗಂಬರ' ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಕಿಂತ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ದಲಿತ ಪಂಥೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಗುಣದಲ್ಲಿಯೂ ಪರಿಮಾಣ ದಲ್ಲಿಯೂ ಹಿಂದೆಯೇ ಉಳಿದಿದೆ. ಬಹುಶಃ ನಮ್ಮ ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ದಿಂದಲೇ ಪ್ರೇರಣೆ ಸಿಕ್ಕಿರಬೇಕು, ನಾನು ಮರಾಠೀ ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಓದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಮ್ಮದನ್ನು ಅದೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಓದಿದ್ದೇನೆ. ಹಿಂದೂ ದಲಿತರ ದುರವಸ್ಥೆಗೆ ಇಂದೂ ಕಾರಣವಾದ ಜಾತಿ-ಮತ-ಮಠ ಪೀಠಗಳ ಹಾಗೂ ಸಾವುಕಾರ ಜಮೀನದಾರರ ದರ್ಪ ಡಂಭಾಚಾರ ಜುಲುಮೆ ಜಬರದಸ್ತಿಗಳ ಚಿತ್ರಣ. ಬೆಲ್ಚಿ, ಪಂತನಗರ ಮುಂತಾದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವು ಹಳ್ಳಿಕೊಂಪೆಗಳಲ್ಲಿ ದಲಿತರು ಬಲಿಯಾದ ವಿಚಿತ್ರ ಚಿತ್ರ ಹಿಂಸೆಯ ದಾರುಣ ಕರುಣ ಕಥನ. ಅಸಹಾಯ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಮಾನಭಂಗ, ಒಡಸಂಸಾರಗಳ ಉಧ್ವಂಸ ಮುಂತಾದವುಗಳ ನಿಮಿರೇರುವ ನಿರೂಪಣೆ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸುತ್ತು ಬಳಸಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಸಮ ಸಮಾಜವಾದದ ಕೆಂಪುಕ್ರಾಂತಿಯ ಇಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ಯುಕ್ತ ತೆಯ ಘೋಷಣೆ ಪದೇ ಪದೇ ಮೊಳಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಬಿರುನುಡಿಗಳ ಬಿಸಿ ಬಿರುಸು ಎದೆತಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರಾಚೆಗೆ? ಇಂಥ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚು ಸಾರವತ್ತಾದ ಆದೇಶ ನಿರ್ದೇಶಗಳು ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಸಿಗುವದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಕಿವಿ ಗಡಚಿಕ್ಕು ವದು ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರ ಉದ್ದಾಮ ಉನ್ಮತ್ತ ಅನ್ಯಾಯ ದ್ವೇಷ ವೈಷಮ್ಯಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಧಿಃಕಾರದ ಉದ್ಗಾರಗಳು. ಈ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ತಾರಸ್ವರದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿವೆ. ಉತ್ತಾನವಾಗಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತವೆ.

ಹೃದಯದ ಸ್ಪಂದನಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಯಾಗಿ ಸ್ಫುರಿಸುವ ಈ ಕಾವ್ಯ ದಲಿತರ ಬೇರೆ ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕಿಂತ ನೇರವಾಗಿ ನಿರ್ಭರವಾಗಿ ಅವರ ಸಾಮೂಹಿಕ ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಭಾವ ಜೀವನವನ್ನೂ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ: ಆದರೆ ಇದರ ಅರ್ಥ ಅಸ್ವಸ್ಥ ರೋಗಗ್ರಸ್ತ ಸಮಾಜದ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಭೆಯು ಅದೇ ಬಗೆಯ ರೋಗಗ್ರಸ್ತ ಸ್ವಸ್ಥ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಕಟಿಸುವದೆಂದು ಅಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಅದು ಹಾಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸ ಲಾರದೆಂದೂ ಅಲ್ಲ. ಅಂಥ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಹೀಗೆ ನೇರವಾಗಿರುವದಕ್ಕಿಂತ ಆ ವಿಕಟ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳಿಗೆ ಅದು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಉಪರೋಧಾತ್ಮಕವಾಗಿ ತೋರ್ಪಡಬಹುದು. ಒಂದು ಜನಾಂಗವು ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಆಂತರಿಕ ತೊಡಕಿನ ತೊಳಲಾಟದ ಬಗೆಹರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದಾಗ ಅದು ಇಬ್ಬಗೆಯಾಗಿ ಇಮ್ಮೊಗವಾಗಿ ಅಸ್ವಸ್ಥ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಡುವದು. ಇಂಥ ಒಂದು ಮನೋ ಮಂಥನದ ಅವಸ್ಥೆ ಅಮೇರಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ಈಚೆಗೆ ವಿಯತ್‌ನಾಮ ಯುದ್ಧ ಪ್ರಸಕ್ತಿ ಯಿಂದ, ಹಾಗೆಯೇ ಹಿಂದೆ ನಿಗ್ರೋ ದಾಸ್ಯ ವಿಮೋಚನೆಯ 'ಸಿವಿಲ್‌ವಾರ'ದ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವಿಸಿತ್ತು. ಅದರಿಂದ ಉಂಟಾದ ವೈಚಾರಿಕ ವಿಪ್ಲವ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ

ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಸ್ಫೋಟವಾಯಿತು-ಮರ್ಮಕ್ಕೆ ಪೆಟ್ಟು ಬಿದ್ದಾಗ ಏಳುವ ಚೀತ್ಕಾರದಂತೆ.

ಆದರೆ ನಿಜವಾದ ಪ್ರತಿಭಟನಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ಫೋಟಗೊಳ್ಳುವದು, ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಶಾಸನವೋ ವೈಚಾರಿಕ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯೋ ಪರಚಕ್ರದ ಆಕ್ರಮಣವೋ ಉಸಿರುಗಟ್ಟುವಂತೆ ಎದೆಯನ್ನೇರಿ ಕುಳಿತಾಗ ನೊಗಹೇರಿ, ಬೆನ್ನೇರಿ ಸವಾರಿ ಮಾಡಿದಾಗ, ಅಂಥ ದುರ್ಧರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಕಾವ್ಯವೊಂದೇ ಆ ಪ್ರತಿರೋಧಕ (zeitgeist) ಜನಾಂಗದ ನಾಡಿ ಮಿಡಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಎದೆಗುದಿ ಉಕ್ಕಿ ಹರಿಯಲು ಧಮನಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗಲೇ ನಿಜವಾದ ಪ್ರತಿಭಟನಾ ಕಾವ್ಯ ಸಾಕಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

* * * * *

ಇಂಥ ಪ್ರತಿಭಟನಾ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವೇನು? ೧) ಈ ಕಾವ್ಯವು (ಸಾಹಿತ್ಯವು) ತನ್ನ ಪರಿಸರದ ವಿಷಮ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ, ಅದರ ಸತ್ತಾಧಾರಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ, ಕಾನೂನು ಕಟ್ಟಳೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ, ಸರಕಾರದ, ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥರ ಧೋರಣೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ಮೂಲತಃ ಪ್ರಕಟವಾಡಬೇಕು. ೨) ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆ ಕಾವ್ಯ ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯ ಸತ್ವದಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕು, ಅದು ಬರೆ ಪ್ರಾಸಬದ್ಧ ಲಯಬದ್ಧ ಘೋಷಣೆಗಳೋ ಪ್ರಚಾರ-ಪ್ರಣಾಲಿಗಳೋ ಆದರೆ ಏನೇನೂ ಸಾಲದು. (ಹಿಂದೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಳವಳಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಭಾತ ಫೇರಿ'ಯ ಪದ್ಯಗಳು ಅದೇ ಬಗೆಯಾಗಿದ್ದವು). ಪ್ರತಿಭಟನಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಭಾವ ಸತ್ವದೊಂದಿಗೆ ಅದರ ಕಾವ್ಯಸತ್ವ ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿತ್ವ ಸರಿದೂಗಬೇಕು. ೩) ಈ ಕಾವ್ಯ ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು-ಅತ್ಯಾಚಾರದ, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ಇಲ್ಲವೆ ದೌರ್ಜನ್ಯದ ವಿರುದ್ಧವೇ ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಬೇಕು. ೪) ಪ್ರತಿಭಟನಾ ಕಾವ್ಯವು ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತು ಬರೆದ ಕಾವ್ಯವಾದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ. ನಾಝೀ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಬರೆದ ನೆಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಸ (Nelly Sachs) ರಂಥವರು ದೂರ ನಿರ್ವಾಸಿತರಾಗಿ ಉಳಿದು ಯಹೂದ್ಯರ ತೊಳಲಾಟ ನಾಝಿಗಳ ತುಳಿತಗಳ ಬಗೆಗೆ ಉಗ್ರವಾಗಿ ಬರೆದದ್ದುಂಟು. ಅದು ಪ್ರಭಾವಿಯಾದದ್ದೂ ಉಂಟು. ಏಕೆಂದರೆ ಆ ಕವಯಿತ್ರಿ ನಿರ್ವಾಸಿತಳಾಗಿ ದೂರ ಹೋದವಳು. ಮೊದಲು ಅದೇ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ದಳ್ಳುರಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಲಿದವಳೇ. ಪ್ರತಿಭಟನಾ ಕವಿ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ದುಃಖ ಕಷ್ಟ ದುರ್ದೆಶೆಗಳಿಗೆ ಹೇಸಿ ರೋಸಿ ನೇರ ಸಿಡಿದೆದ್ದು ಬರೆದರೇ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ-ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ. ಸುರಕ್ಷಿತರಾಗಿ ಸ್ವಸ್ಥಜೀವಿಗಳಾಗಿ ಸುಖಾಸೀನರಾಗಿ ದೂರದ ದಾರುಣ ದುಃಖವನ್ನು ಅದೆಷ್ಟೇ ರೌದ್ರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ

ಆಭಾಸದ ಅಂಶ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ದನಿ ಖೊಟ್ಟಿ ನಾಣ್ಯದಂತೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಮಾನವಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ validity ಕಡಿಮೆ. ೫) ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಇಂಥ ಕಾವ್ಯ ಕೇವಲ ಬಿರುನುಡಿ ಬಯ್ಗುಳುಗಳಿಂದ ತುಂಬಿರಲೇ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಸದ್ದುಗದ್ದಲದ್ದಾಗಿರಬೇಕಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವಿಷಮ ವಿಷಮಯ ಅವಸ್ಥೆಯ ಚಿತ್ರಣ ಕವಿಯು ಕೆಲವೇ ಗೆರೆ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದರೂ ಅದು ಮರ್ಮಕ್ಕೆ ತಟ್ಟುವದು–ಅದರ ಶಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ; ಅದರ ಆರ್ಭಟದಿಂದಲ್ಲ. ಗ್ರೀಕ ಜನತೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಸೇನಾಪತಿಗಳ ಪ್ರತಿಕ್ರಾಂತಿಯ ದಿಗ್ಬಂಧಕ್ಕೆ ಸೆರೆಯಾಳಾದಾಗ ಕವಿ ಯನ್ನಿಸ್ ರಿಟ್‌ಸಾಸ್ (Yannis Ritsos) ಅಂಥ ಕಾವ್ಯ ಅಂಥ ಪ್ರಭಾವ ಸಾಧಿಸಿದ್ದುಂಟು.

ಈ ಐದು ಲಕ್ಷಣಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಮ್ಮ ದಲಿತ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ತಿಕ್ಕಿ ತೂಗಿದರೆ ನಮಗೆ ತೋರುವ ತಥ್ಯವೇನು? ಕೊನೆಯ ಲಕ್ಷಣದ್ದೇ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಲೋಪವಿದ್ದಂತೆ ಇದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಿಯ ತೊತ್ತುಳಿಗೊಂಡ ತೊತ್ತು ಬದುಕಿನ ಜನ ನಾಝೀ ಇಲ್ಲವೇ ತತ್ಸಮ ಸೈನಿಕ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ದುಷ್ಟ ಸುಳಿಗೆ ಸಿಲುಕಿ ಒದ್ದಾಡುವವರಲ್ಲ. ಇವರ ದುಃಖ ಇನ್ನೂ ಆಳದ್ದು. ಇನ್ನೂ ಬುನಾದಿಯದು. ಒಂದು ದುಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಕ್ರವ್ಯೂಹದಡಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದು ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ವಿಲಿವಿಲಿ ವಿಹ್ವಲವಾಗಿ ಬದುಕಿ ಬಂದದ್ದು. ಆ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯನ್ನೇ ತಮ್ಮ ವಿಧಿಯಾಗಿ ವೈಭವವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ವಾಡಿಕೆಗೇ ಪಳಗಿ ಬಂದ ತಲೆಮಾರುಗಳದು. “ಬಂಡಾಯದಿಂದ ನಿಮ್ಮ ಸಂಕೋಲೆಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೇನನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ”–ಎಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ ಪ್ರಪಂಚದ ಕೂಲಿಕಾರ ಶೋಷಿತನಿಗೆಲ್ಲ ಸಾರಿ ಹೇಳಿದ್ದ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಈ ದಲಿತರ ಹಿಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನವರೆಲ್ಲ ಈ ಸಂಕೋಲೆಗಳನ್ನೆ ಆಭರಣಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ತೊಟ್ಟು ನೆಮ್ಮದಿ ತಾಳಿ ಬಂದವರು. ಭಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ನಿರ್ಗತಿಕತೆ ಸಂಸ್ಕಾರ ಅಜ್ಞಾನ ಗಳಿಂದಾಗಿ ತಮ್ಮ ದುರ್ದೆಶೆಯನ್ನೆ ದೈವದತ್ತವೆಂದು ಕರ್ಮಭೋಗವೆಂದು, ಕುಲ ಧರ್ಮವೆಂದು ಈ ಜನ ನಂಬಿ ಬಾಳಿದವರು. ಈಗ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿ ಹೊಸ ದಾರ್ಷ್ಟ್ಯದಿಂದ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಲು ಬೆನ್ನು ಸೆಟೆದು ಎದ್ದು ನಿಂತವರು.

ಇಂಥ ಒಂದು ಮನೋವೃತ್ತಿಗೆ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಬಯ್ಗುಳು ಬಿರುನುಡಿನಳು ಹೇಸಿನುಡಿಗಳು ಬಾಯಿಗೆ ಬರುವದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಮಹಾಕವಿ ಪೆಬ್ಲೊ ನಿರುದಾನೂ ಸಾಯುವ ಹದಿನೈದು ದಿನ ಹಿಂದೆ (೧೯೭೩, ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ) ಚಿಲಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಅಲ್ಲಂದೇಯ ಕೊಲೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ಅಸಭ್ಯ ಅಪಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂದೆಯ ನಂಜಿನ ಕವನ ಕಾರಿಕೊಂಡನು, ಹಾಗೆಯೇ ವಿಯೆಂತನಾಮುದಲ್ಲಿ ಅಮಾನುಷ ಬಾಂಬುದಾಳಿಯ ಹಿಂಸ್ರ ನರಬೇಟೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಕೇಳಿ ರಾಬರ್ಟ ಬ್ಲೈ ಎಂಬ ಅಮೇರಿಕನ್ ಕವಿಯು ಬಿರುನುಡಿಗಳ ಉರಿಮಳೆಗರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅಂಥ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮರ್ಮ

ಭೇದಕ ವ್ಯಂಗ್ಯವೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ನಮ್ಮ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯರಂಥ ದಲಿತ ಕವಿಗಳು "ಇಕ್ಕಲಾ, ಒದ್ರುಲಾ, ಈ ಸೂಳೆಮಕ್ಕಳ ಮೂಳೆ ಮುರೀರ್‍ಲಾ" ಎಂದಾಗೆಲ್ಲ ನೋವುಂಡ ಒಡಲಕಿಚ್ಚು ದುಃಖದ ಮುದ್ದೆಯಾದಂಥ ಮನುಷ್ಯರು ಉದ್ಗರಿಸಿದ ತುಣುಕುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದೆ. ಕಾವು ಕಾವ್ಯವಾಗಲು ಇಷ್ಟು ಸಾಲದೇನೋ.

ಈ "ತಾತನ ನಾತ" ಮೂಸಿನೋಡಿ. ಈ ತಾತ ಗಾಂಧೀಜಿ:–

"ತಾತ, ನೀಹೇತದ್ದು
ಈಗಿತ್ತಲಾಗಿ ನಾತ ತರುತ್ತಿದೆ."

ಇಲ್ಲಿ ಹೇತತ್ತೆಂದರೆ ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಸತ್ಯ–ಅಹಿಸಾ ಇತ್ಯಾದಿ ತತ್ವಗಳು: ಇಂಥ ಹೀನಾ ಮಾನಾ ಬಯ್ಯುವ ಬರವಣಿಗೆ ಏಕೆ? ಪಾವಿತ್ರ್ಯ ಪೂಜ್ಯ ಭಾವನೆಗಳ ಲೇವಡಿ ಮಾಡಿ, ಅವುಗಳ ಪರಂಪರಾಗತ ಸಂಸ್ಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಕೆಟ್ಟ ಪೆಟ್ಟು ಕೊಟ್ಟು ಶಾಕ ಕೊಟ್ಟು ನಂಬಿದ ಮೂಲ್ಯಗಳ ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಡಲಿಸುವದು, ಜತೆಗೆ ತಲೆ ತಲಾಂತರಗಳಿಂದ ಕುದಿಯುತ್ತಿರುವ ದಲಿತ ಭಾಂಧವರ ಎದೆಯ ಬೇಗುದಿಯ ಅಸಹನೀಯ ಅಸಹಾಯತೆ ತೀವ್ರ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಉಲ್ಬಣಕ್ಕೆ ಶ್ರುತಿ ಸೇರಿಸಬಲ್ಲ ಅಷ್ಟೇ ಉಗ್ರ ಅವಾಚ್ಯ ಅಸಹ್ಯ ("ಹಗಲ ಹಾದರದ ಹಡಬೆ ದೇವರು") ಪದಪ್ರಯೋಗ ದಿಂದ ಜೀವ ತುಂಬುವದು. ಇದುವೆ ಈ ಕಪ್ಪುಕಾವ್ಯದ ಕರಕುಶಲತೆಯೆನ್ನಬಹುದೇ? "ಸುಂಡುಗಾಡಿನ ಬಿರುಗಾಳಿಯು ಕ್ರಾಂತಿಗೀತ" ಹಾಡಹತ್ತಿದೆ, ಇದು ಹೊಸದೊಂದು ರಾಗಕ್ಕೆ ತಾಳಹಿಡಿದರೆ ಅದು ಸಹಜ.

* * * * *

ನಮ್ಮ ನೆರೆಯ ಆಂಧ್ರದಲ್ಲಿ ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ "ದಿಗಂಬರ ಕವಲು", "ವಿರಸಂ", "ಗುಂಪು" ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಪಂಗಡಗಟ್ಟಿದೆ. ನಕ್ಸಲೀಯ. ಮಾವೋ ಹಾಗೂ ಹಂಗೇರಿ ಯನ ಬಂಡಾಯದ ಕಾವ್ಯಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಕೋಡಿ ಹರಿದಿದೆ. ಚೀನದಲ್ಲಿ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ ಕ್ರಾಂತಿಯಾದೊಡನೆ ಅದರ ಅರುಣೋದಯ ತೆಲಂಗಣಾದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಡಿತು. ಅದರ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಪಶ್ಚಿಮ ಬಂಗಾಲದಿಂದ ನಕ್ಸಲೀಯರ ಉತ್ಥಾಪನೆ ಬಂದಿತು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಾವ್ಯರೂಪಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಹಾಗೂ ಈ ವರೆಗೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಸ್ತು ವಾಗದೆ ಹತ್ತಿಕ್ಕಿದ ತಿರಸ್ಕೃತ ಬಹಿಷ್ಕೃತ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡ Literaiture Engagee ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರ ಹೆಡೆ ಎತ್ತಿತು. ಇದು ಶಿಷ್ಟ ವಿಶೇಷ ವಾದ (Avant Garde) ನವ್ಯಪ್ರಕಾರದಿಂದ ಬುದ್ಧಿ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಭಿನ್ನ ವಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ತೆಲುಗು-ತಮಿಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕಲ್ಲೋಲವೆದ್ದಿತು,

ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಪಾಣ ಪೀಠನೀಡುವಂತೆ ಶ್ರೀಬೋಯಿ ಭೀಮಣ್ಣ ಅವರ "ದಲಿತ ಕೈಪಿಡಿ" ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಅದೊಂದು ದಲಿತ ಜಾಗೃತಿಯ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಶಸ್ತ್ರವೂ ಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಆಯಿತು. ಹಿಂದೂಗಳಿಗೆ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಂತೆ. ಕೆಂಪು ಚೀನಕ್ಕೆ ಮಾವೊತ್ಸೆತುಂಗರ 'ಕೆಂಪುಪುಸ್ತಕ'ದಂತೆ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ದಲಿತರಿಗೆಲ್ಲ ಈ ಬೋಯಿಕೈಪಿಡಿ ದಾರಿದೀಪ-ನಿತ್ಯಪಾರಾಯಣದ ಪುಸ್ತಕ.

ಹೀಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ತನ್ನ ಆಂತರಿಕ ಒತ್ತಡ-ಒತ್ತಾಯಗಳಿಂದಾಗಿ ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಉತ್ತರೋತ್ತರ ಕಮ್ಯುನಿಷ್ಟ ತತ್ವ-ಧೋರಣೆಯತ್ತ ಒಲಿಯುತ್ತ ಸಾಗಿದಂತಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿಯ ವರ್ಗಕಲಹ ಭಾರತದಲ್ಲಿ (ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಆಫ್ರಿಕಾ-ಏಶಿಯಾ ಗಳಲ್ಲಿಯೇ) ಜಾತೀಯ ಸಂಘರ್ಷವಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡಿದೆ, ಆರ್ಥಿಕ ಶೋಷಣೆ ತಲೆ ಮಾರಿನಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಕೆಲಸ ಕಸಬಾಗಿ ಕುಲ ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಸಾವಿರಾರು ಜಾತಿ ಉಪಜಾತಿಗಳಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನ್ಯಾಯ ವರ್ಗವೈಷಮ್ಯವನ್ನು ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಜಾತಿಭೇದಗಳ ಪಂಜರದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರ ಬದ್ಧಗೊಳಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಕರ್ಮಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಗಳ "ಸನಾತನ" ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬೀಗಮುದ್ರೆ ಜಡಿಯಲಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ ಇದು ತಕ್ಷಕನೊಂದಿಗೆ ಇಂದ್ರನನ್ನೂ ಯಜ್ಞಕುಂಡಕ್ಕೆ ಸೆಳೆದ ಆಹುತಿಯಂತೆ ಈ ದಲಿತ ವರ್ಗ ಸಹನೆ ಮೀರಿ ಆತ್ಮಾಭಿಮಾನದಿಂದ ಎಚ್ಚೆತ್ತು ಶೋಷಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಶೋಷಕರನ್ನೂ ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಧ್ವನಿ ಎತ್ತಿದ್ದಾರೆ, ಇದು ಶೋಚನೀಯವೆನಿಸಿದರೂ ಸೋಜಿಗವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಹಾಗಾದರೆ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ''ಶೂದ್ರಪ್ರಜ್ಞೆ"ಗೂ ಈ ''ದಲಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆ"ಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನು? ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳುವದಾದರೆ "ಶೂದ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆ" "ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ''ಯ ವಿರುದ್ಧ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣಿಕೆ ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಗುರು ಮಠ, ಮಂತ್ರ-ತಂತ್ರ, ಗುಡಿ ಗುಂಡಾರಗಳ ಸತ್ತೆಯ ವಿರುದ್ಧ "ಶೂದ್ರಗೀತೆ''ಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಗಂಗಾಧರ ಮೂರ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ:

> ''ಎಲವೋ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ
> ನಿತ್ಯ ನರಕದೊಳಗೆ
> ದಿನಾಲು ಸ್ವರ್ಗದ ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತ
> ಹೊರಿಸಿದವರ ಭಾರ ಹೊತ್ತು; ಹೊತ್ತೂ
> ಹೆಗಲು ದನಿಗಳೆರಡೂ ಮುರಿದು
> ನೆಲಕ್ಕೆ ಅಪ್ಪಚ್ಚಿಯಾದವು,''

* * * * *

ಆಕಾಶ ಭೂಮಿ ನಕ್ಷತ್ರ ಚಂದ್ರ ಸೂರ್ಯಾದಿಯಾಗಿ
ದೇವರ 'ತೋರಿಸುವ' ಪೂಜಾರಿ ಕುಲಕ್ಕೆ
ಮೋಜಿನ ಹಲವಾರು ಜೊತೆ ಮೆಟ್ಟಾಗಿ ಹರಿದೆವು.

ಅಂದರೆ ಶೂದ್ರಪ್ರಜ್ಞೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಬಲಭದ್ರತೆ ಕೊಡುವ ಒಟ್ಟೂ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯನ್ನು ನಿಷೇಧಿಸುವ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಆದರೆ ದಲಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇನ್ನೂ ಮೂಲಗಾಮಿ ತೀವ್ರಗಾಮಿ ಉಗ್ರಗಾಮಿ ಇದರ ಕಟು ಹೆಚ್ಚು ತೀಕ್ಷ್ಣ. ಇದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನ್ಯಾಯದೊಂದಿಗೆ ಆರ್ಥಿಕ ಶೋಷಣೆಯು ಉತ್ಪೀಡನೆಯನ್ನು ಕೂಡಿಯೇ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತದೆ. ಆದೇಕವಿಯು ಈ "ಕಪ್ಪು ಗೀತ"ದ ಒಂದು ಸೊಲ್ಲು ಹೀಗಿದೆ.

''ಈ ಮಣ್ಣವಾಸನೆಯು ಕಣ್ಣಾಗಿ
ತಮ್ಮದಲ್ಲದ ಯಾರದೋ ಮಣ್ಣಲಿ
ಮಣ್ಣಾಗಿ, ಕೆಸರೊಳಗೆ ಉಸಿರು ಹರಿಸಿ
ನೆತ್ತರ ಬಸಿಯುವ ನಿಮ್ಮ ಮೈಯು
ಮಣ್ಣಾಗೇ ಇರಬೇಕೇ?''

ಕವಿಯು ಈ ಕಪ್ಪು ಮೈಗಳಿಗೆ ಚಂದನದ ಕೊರಡಿನ ಉಪಮೆ ಕೊಟ್ಟು ಬಣ್ಣಿಸಿ ಮುಂದೆ ಅನ್ನುತ್ತಾನೆ:

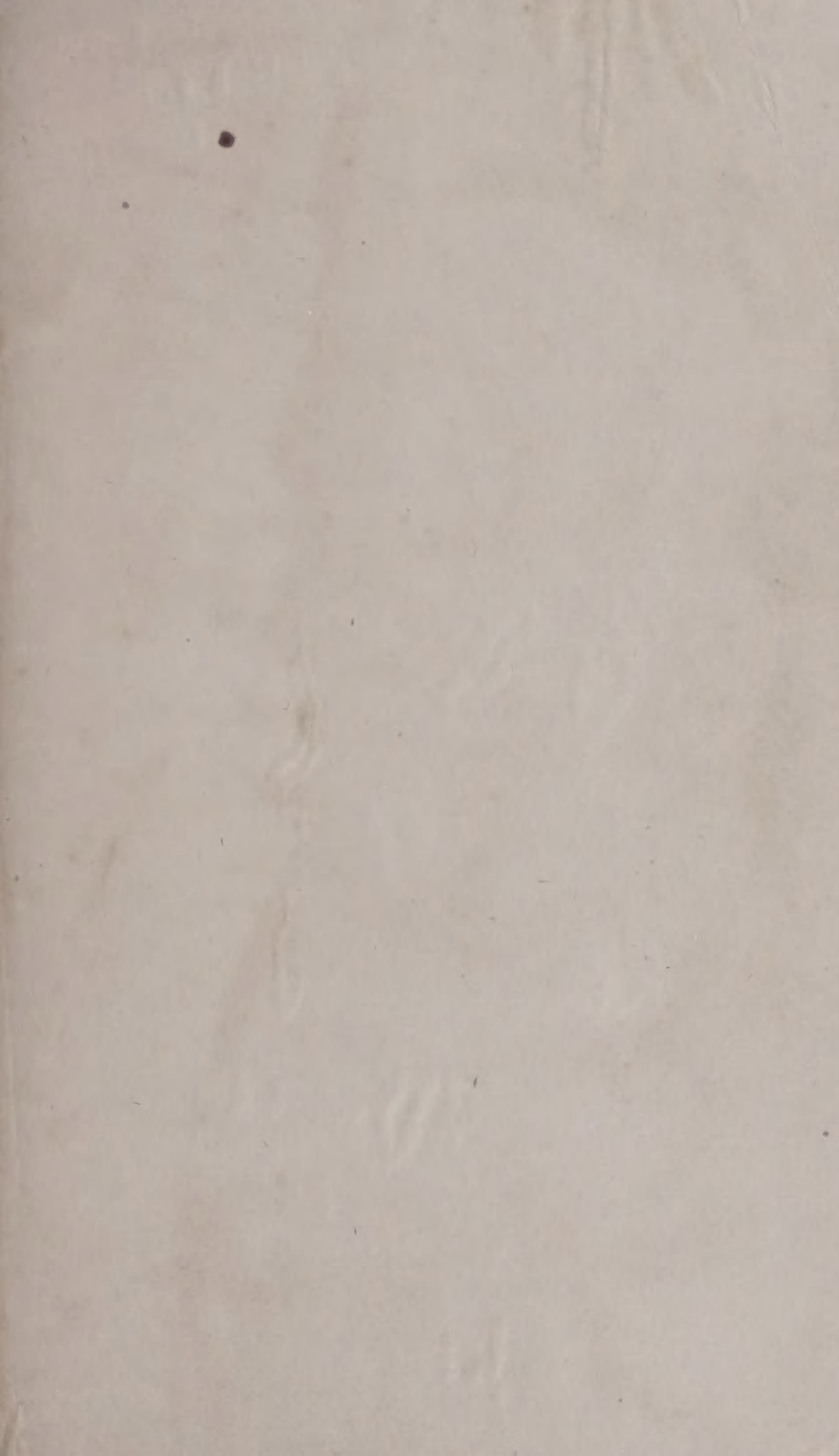
ತೇರು, ತೇರು ತೇರು.
ಬೇಲಿ ಯಾಚೆ ಎಸೆದ
ಗಂಧದ ಕೊರಡು ನೀವು
ನಮಗಾಗಿ, ನಮ್ಮ ನಗುವಿಗಾಗಿ
ಮತ್ತೆ ಬರುತ್ತವೆ ಕಣ್ಣು
ಬಿಡದ ಕಪ್ಪು ಹುಡುಗರು
ಕ್ಯ ನಿಂತು.

ಈ ಮಕ್ಕಳ ಕುರಿತು ಕವಿಯು ''ಶೂದ್ರಗೀತೆ" ಮತ್ತೆ ಹಾಡಿದೆ:
ಅಯ್ಯ ಬೆವರ ಸಮುದ್ರದಲಿ ತೇಲಿ
ಉತ್ತು ಹೆತ್ತು ನಮ್ಮದಲ್ಲವೆನ್ನುವ ತರ
ಸಾಕಲು ದತ್ತು ಕೊಟ್ಟೆವು.

ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ಮಕ್ಕಳನ್ನು.
ಈಗ ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳ ನಮ್ಮ ಜತೆ ಸಾಯಲು ಬಿಡಿ.
ಮುಷ್ಟಿಯೊಳಗಿನ ನಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ನಮಗೆ ಕೊಡಿ
ನಮಗಿರುವ ಚಿಂತೆ ಇಷ್ಟೆ.
ಯಾವದೋ ದಿನ ಹ್ಯಾಗೋ ನಿಂತು ಬಿಡುವ ಉಸಿರಿನದ್ದಲ್ಲ.
ಆಡುವ ಉಸಿರಿನದ್ದು"

ಹೀಗೆ ದಲಿತ ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ತಲಬಿಗೆ ಇಲ್ಲವೆ ಚಟಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆದ ಹವ್ಯಾಸಿ ಕವನವೂ ಅಲ್ಲ ವ್ಯವಸಾಯಿಕ ಕವಿಗಳ ಕೈಗೆಲಸವೂ ಅಲ್ಲ. ಈ ಕವಿಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ಒಂದು obsession ತಲೆಕೊರೆಯುವ ನಿದ್ದೆ ಗೆಡಿಸುವ ಒಂದು ಕಳವಳದ ಹಂಬಲ ಅವರವರ ಪ್ರತಿಭಾ ಪಾತಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಅವರವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಆಯು ಅಂದ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟು ಮಾಟ ಮೋಡಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. "ಒಂದೊಂದು ಒದೆತಕ್ಕೆ ಒಂದೊಂದು ತಾಳಾ! ಒಂದೊಂದು ಕೂಗಿಗೂ ಒಂದೂಂದು ರಾಗ!"; "ನಡಿಗೆ ಸದ್ದು ಚಿಂಡೆಯಾಗಿ। ಎದೆ ಮಿಡಿತವೆ ಕಹಳೆಯಾಗಿ" ಮುನ್ನಡೆಯ ಹಾಡು ಕಟ್ಟಿಹಾಡಲು ಹೊರಡ ದಲಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇದು. ಇಲ್ಲಿ ದನಿಗೂಡಿರದಿದ್ದರೂ ಮನ ಗೂಡಿದೆ ಬೆಳಕುಡಿದು ನಗುವ ಹಂಬಲ ಇಲ್ಲಿದೆ ಸದ್ಯ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿಗಿಂತ ಬೇಗೆ ಹೆಚ್ಚಿರಬಹುದು. ಆವೇಶ ಆಕ್ರೋಶಗಳೇ ಹೆಚ್ಚೆನಿಸಬಹುದು.

ಆದರೆ ಇನ್ನು ಎಂಟು–ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕೃಷಿಯೊಳಗಿಂದ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ ಅರಳಿ ನಿಲ್ಲಬಹುದು. ಆ ತನಕ ಈ ಉದ್ವೇಗ ಈ ಉತ್ಸಾಹ ಒಂದು ಪಾದಕ್ಕೆ ಬರ ಬಹುದೇ? "ಬಲ್ಲವರಾರೋ ಹಾಕಿದ ಹೊಂಚ!"



ಲೇಖಕರನ್ನು ಕುರಿತು

ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿಚಾರವಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ ಒಬ್ಬರು, ನಾಡಿನ ವಿಚಾರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅವರ ಕೊಡುಗೆ ಸತ್ವದಿಂದಲೂ ಸಂಖ್ಯೆಯಿಂದಲೂ ದೊಡ್ಡದು. ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ವಿನೂತನವೂ ಆದ ವೈಚಾರಿಕ ಬರಹಗಳಿಂದಾಗಿಯೇ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಗೌರೀಶರಿಗೊಂದು ಅನನ್ಯ ಸ್ಥಾನ-ಮಾನ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿದೆ.

ಗ್ರಂಥಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ಬಿಡಿ ಬರಹಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಇನ್ನೂ ಬರೆಯುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ ಬರೆದು, ಕೆಲವು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಿಯತ ಕಾಲಿಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಅಂಥ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಎಂಟು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ.